Juan Rulfo og den skandinaviske litteratur

Autor(en): **Zerlang, Martin**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **50 (2013)**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-858172

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Juan Rulfo og den skandinaviske litteratur

MARTIN ZERLANG

Det eksotiske Danmark

Danmark er et land, hvor der ikke er nogen tyve; træerne her er større og ældre end nogen andre steder på jorden; hvert træ har sin egen uforvekslelige duft; man vågner, når havfuglene begynder at skrige; og når foråret bryder det frem, sker det pludseligt, når sneen smelter og oversvømmer alt som en flodbølge.

Sådan præsenteres Danmark i uruguayaneren Juan Carlos Onettis novelle *Esbjerg ved kysten*, og som man ser, er det her Danmark der fremstilles som den eksotiske »anden«, legemliggjort i Kirsten, som af fortælleren karakteriseres som »stor og grov, fregnet og hærdet«: »måske får hun en dag den tunge stald- og flødelugt ved sig, som jeg forestiller mig der er i hendes hjemland.«[1] (136)

I Onettis hovedværk, romanen *El astillero* (1961) – i norsk oversættelse: *Verftet* – bærer hovedpersonen det gode navn Larsen. Onetti er imidlertid ikke den eneste latinamerikaner med et blik for det eksotiske Skandinavien. Guatemalaneren Miguel Angel Asturias skrev i 1932 en stribe artikler om sin rejse til Skandinavien, om de lyse nætter, om de blå øjne, om de norske fjorde, om vikingeskibe og Vigelandsparken. I diktatorromanen *Præsidenten* nævnes »det vidunderlige Danmark« som en kontrast til diktaturet.[2]

»Hvilke hemmelige veje førte mig til kærligheden til alt hvad der er fra Skandinavien?«, spørger argentineren Jorge Luis Borges i indledningen til sin udgivelse af *Seis poemas escandinavas* (1966), og han svarer, at det kan have skyldtes slægtsbånd på faderens side, læsning i sagaerne eller »måske magien i ord som Danmark, Norge, fjord, Odin og Thor...«[3]

Hans landsmand Julio Cortázar var i Danmark i forbindelse med sit arbejde som oversætter for UNESCO, og han bemærkede her en helt moderne fantastik. I det finurlige essay *Nætter i Europas ministerier*, optrykt i *Passager*, finder han det fantastiske realiseret i elevatoren i Christiansborg, den – for danske tv-seere velkendte elevator som uophørligt og uden afbrydelse bringer politikerne op og ned.[4]

---

1 J.C. Onetti: Esbjerg ved kysten, i: Peter Poulsen og Uffe Harder (red.): *I Latinamerikas spejl*, København: Vindrose 1982, s. 136.

2 M.A.Asturias: *Præsidenten*, Haslev: Gyldendal 1974, s. 37.

3 J.L. Borges: Prólogo, i: *Seis poemas escandinavas*, her citeret efter books.google.dk/books?isbn=8499896642.

4 Jf. J. Cortázar: *Passager*, Hellerup: Forlaget Spring 2004, s. 110–116.

På de følgende sider vil jeg imidlertid koncentrere mig om de skandinavisk-latinamerikanske forbindelseslinjer hos en mexicansk forfatter, Juan Rulfo, som simpelthen mente, at litteraturens kilder måtte søges i Skandinavien.

Om Juan Rulfos forfatterskab

Først et par ord om Juan Rulfo og hans lillebitte, men meget store forfatterskab. Han blev født i 1918, midt under den mexicanske revolution. Da revolutionen fra 1926 blev mødt af en religiøst motiveret kontrarevolution, måtte han se, hvordan hele hans familie blev dræbt, én for én. I *Autobiografía armada* fortæller han, at i familien Perez Rulfo (...) »var der aldrig meget fred; alle døde tidligt, og alle blev dræbt bagfra.«[5] Det kan således ikke undre, at døden hele tiden er nærværende i forfatterskabet, der består af novellesamlingen *Sletten brænder*, romanen *Pedro Páramo* samt et par drejebøger til film.

Rulfo voksede op i Jalisco, i det vestlige Mexico, og han oplevede derfor også, efter revolutionsårenes blodsudgydelser, den nye åreladning, da bønder i milliontal forlod landbruget for at søge lykken i byerne. Han forlod sin barndoms Sayula, dengang en by med 7–8000 indbyggere, og måtte ved gensynet en lille menneskealder senere konstatere, at indbyggertallet var faldet til 150. I en selvbiografisk optegnelse fortæller han om det uhyggelige gensyn, akkompagneret af vinden, der tuder og hyler gennem trækronerne, og han spørger, hvorfor folk har ladet landsbyen dø; hvordan de har kunnet retfærdiggøre ønsket om at lade alt bag sig, deres hus og deres liv.

Man kan sige, at forfatterskabet repræsenterer en slags svar på dette spørgsmål. Men i så fald et af den slags svar, der blæser i vinden, og som man kan læse i novellen *Luvina*, er det ikke en lun og imødekommende vind. Fortælleren beskriver den for sin tavse tilhører:

> Den kommer til Luvina og tager i ting og sager som om den bed i dem. Og der er masser af dage hvor den blæser tagene af husene som om det var hatte af palmeblade den tog i, og bagefter står murene bare og blottede tilbage. Så begynder den at kradse som om den havde negle; man hører den fra morgen til aften, uophørligt time efter time, den kradser på væggene, river skorpen af jorden, skraber med sin spidse skovl under dørene til den kan høre det krible i én, som om den havde sat sig for at blæse hængslerne på éns knogler itu. Det skal De nok få at se.[6]

Rulfo er ikke en opbyggelig forfatter, men på sin egen besættende måde opbygger han en forsvunden verden i *Pedro Páramo*. Romanen begynder ved et dødsleje, hvor en mor afkræver sin søn det løfte, at han opsøger sin far, »en vis Pedro Páramo«[7], og at han tager sig dyrt betalt af denne, fordi han svigtede sin kone og sin søn. Sønnen, Juan Preciado, drager afsted og kommer til byen Comala, hvor alt fra første færd er

---

5 R. Roffé: *Autobiografía armada*, Buenos Aires 1973, s. 30–31.

6 J. Rulfo: *Sletten brænder*, København 1988, s. 85f.

7 J. Rulfo, *Pedro Páramo*, København 1998, s. 5.

sært og uhyggeligt. Han møder en kvinde formummet i et sjal, der forsvinder »så pludseligt, at det var som om hun slet ikke havde været der«. (11) Han kommer ind i et hus, selv om der ikke er nøgle i døren. Han hører skrig indemuret i husene. Og han hører selve jorden knirke i sine rustne hængsler, som om den prøver »at vriste sig fri af mørket«. (154) Men først halvvejs gennem romanen står det klart for læseren, at den i udgangspunktet realistiske skildring af mexicansk landsbyvirkelighed i virkeligheden (eller uvirkeligheden) er et spøgelsesunivers, og at romanens overordnede ramme er en samtale mellem dødningene Juan Preciado og Dorotea, der ligger i en grav under et af byens huse, en samtale som med mellemrum afbrydes af stemmer fra andre lig.

I romanens første halvdel er det sønnens historie, der dominerer. I romanens anden halvdel, er det faderens historie, der dominerer. Og gennem en montage af erindringsklip, situationer mv. tegner der sig en historie om ulykkelig kærlighed. Pedro Páramo vokser op til et magtmenneske, hvis manglende magt over kærligheden slår over i had og ødelæggelse. Da målet for hans ulykkelige kærlighed, Susana San Juan, dør, spotter landsbyen hans sorg med fest og glade dage, hanekamp og lotteri, og Pedro Páramo sværger, at han vil hævne sig: »Jeg sætter mig ned med armene over kors, og så dør Comala af sult.« (165)

Juan Preciado er en af Pedro Páramos sønner, og det Comala, han ankommer til, er en by, hvor det eneste levende er Pedro Páramos bitre had. Han er »et levende nag« (9), siger den mand, der viser Juan Preciado hen til Comala, i øvrigt – viser det sig – en halvbror til Juan, og i romanens sidste klip den, der »tager sig dyrt betalt« (jf. s. 5) ved at dræbe sin far.

Romanen er udformet som et kor af stemmer, de dødes stemmer, som lægger brik på brik til et billede af den ulykke, som Pedro Páramo med sit nag har kaldt ned over landsbyen. Nøglen til denne sælsomme verden er de folkereligiøse forestillinger om sjæle i skærsilden, sjæle der ikke kan få fred, f.eks. fordi præsten ikke på dødslejet har givet dem syndernes forladelse. Men det er ikke sjæle, men legemer, levende og rådnende lig, der befolker Comala, og en reduceret trosbekendelse kaster lys over den forbandelse, der har ramt byen. Præsten siger »syndernes forladelse og kødets opstandelse«(Ibid., s. 21), men udelader ordene om »det evige liv«, og dermed fanges personerne i skærsildens »evige død«.

På trods og på tværs af de skrækromantiske kulisser med ruiner, måneskin, tågebanker, gengangerheste og spøgelser er romanen båret af en samfundskritik, der er præcist forankret i mexicansk virkelighed og historie. Undervejs skildres således den mexicanske revolution og kontrarevolution, godsejernes manipulation af de oprørske bønder, de samme bønders manipulerbarhed, præsteskabets korruption og familiens opløsning. Magisk realisme kalder man denne forening af myter og virkelighed, hvor myterne kritiseres, fordi de spærrer for frigørelse, men samtidig fremstår som et redskab for den kritiske undsigelse af en ond virkelighed.

En verden af tåge og skyer

Som man fornemmer, er der langt fra Rulfos Mexico til Skandinavien, men ikke desto mindre har Rulfo netop peget på de nordiske forfattere som sin foretrukne læsning:

> De nordiske forfattere var i virkeligheden dem, hvis påvirkning jeg har haft tættest på. Jeg begyndte at læse de nordiske forfattere, Knut Hamsun, Bjørnson, Selma Lagerlöf. Jeg har altid godt kunnet lide den nordiske litteratur, fordi den giver mig indtryk af en verden af tåge og skyer, ikke sandt? Jeg kan godt lide det triste, det triste og det tætte. Dengang interesserede alle de nordiske forfattere mig.[8]

Rulfo nævner især de nordiske forfattere fra årtierne omkring 1900, men han fortæller også om sin beundring for Laxness' *Salka-Valka* (1931–32), og mere generelt erklærer han, at den nordiske litteratur »har givet mig nogle af mine største nydelser«. (Fell 426) I en forelæsning om *Den moderne romans aktuelle situation* fremsatte Rulfo en teori om, at man finder kilderne til den europæiske litteratur i de nordiske lande:

> Den nordamerikanske roman har indtil videre ikke fostret en forfatter af særlig værdi. Den nordiske litteratur, derimod, er forblevet stabil. Det er en litteratur, som altid har interesseret mig meget, fordi jeg tror – sådan mener nu jeg – at al den europæiske litteratur er født i Norden, i disse tågede lande, som Island, Norge, Sverige, hvorfra den har bredt sig til resten af Europa. Laxness, islænding, som har fået Nobel-prisen, forfatter til Atomstationen, blander det humane spørgsmål med teknikken og videnskaben og skaber derigennem human fiktion. I denne litteratur bemærker man en stor indflydelse fra Hamsun, forfatteren til *En vandrer spiller med sordin*, men desværre har hans efterfølgere ikke den samme munterhed, som kendetegnede Hamsun, denne store glæde som gav mennesket en sandt human karakter. (Fell 377)

Rulfo nævner også forfattere som William Faulkner fra de nordamerikanske sydstater, den svejtsiske bondeforfatter Ramuz og russere som Andreiv, Korolenko. Fælles for disse og skandinaver som Hamsun og Laxness er, at de alle kommer fra den økonomiske, politiske og kulturelle periferi. De er forfattere fra en verden, hvor myten dominerer over historien og hvor den mundtlige fortælling er mere udbredt end den skrevne litteratur.

»Jeg er ikke en urban forfatter«, har Juan Rulfo erklæret[9], og det træk, der primært forbinder hans verden med de nordiske forfattere, er landsbykulturen og den mundtlige tradition. Den danske forfatter Knud Sørensen har forklaret den mundtlige kultur på følgende vis: det, som kendetegner sproget i bondekulturen, er at det har sin oprindelse i et lukket fællesskab, og at det tjener som redskab i en verden, hvor alle kender hinanden, og hvor man ved, hvad den anden vil sige, »fordi man opererer med en stor flade af noget fælles underforstået«.[10] Derfor er det normalt ikke nødvendigt at bruge mange ord, og man kan begrænse sig til allusioner og

---

8 C. Fell (ed.): *Juan Rulfo. Toda la obra. Edición crítica*, México 1992, s. 879.

9 *Cuadernos Americanos*, 1985: 421–423, s. 5.

10 K. Sørensen: *Danmark mellem land og by*, København 1988, s. 15.

insinuationer. Ofte handler en samtale om noget helt andet end det, der tales om. Man underdriver hellere end man overdriver, og litoten er den mest yndede retoriske figur. I landsbykulturen er sproget præget af forsøget på at undgå konflikter, og eventuelle følelser formuleres ikke i ord. I sin yderste konsekvens er det et sprog uden ord.

»Et sprog uden ord«, siger Knud Sørensen, og det er netop et sådant sprog, man møder hos Juan Rulfo. I *Autobiografía armada* siger Rulfo om Jalisco, hans fødestat i det vestlige Mexico: »Folk er hermetisk tillukkede. Måske af mistro, ikke alene til dem, der kommer og går, men også indbyrdes. De bryder sig ikke om at tale om deres ting.« Og han tilføjer om sproget hos bønderne i Jalisco: »Deres vokabular er meget knapt. De taler næsten ikke.« (Roffé 43)

»Jeg ville ikke tale, som man skriver, men skrive som man taler« (Roffé 54), erklærer Rulfo, og den samme bestræbelse gør sig gældende hos forfattere som Bjørnstjerne Bjørnson, Knut Hamsun og Haldor Laxness. Også hos dem bemærker man denne forkærlighed for en folkelig fortællestil, hvor det enkle og det subtile mødes i litoten og i de lakoniske ordvekslinger.

Men det er samtidig forfattere, der har fået snakke- og skrivetøjet på gled, fordi de uhjælpeligt er på vej ind i moderniteten. Når Octavio Paz i *Ensomhedens labyrint* (1950) siger, at »vi er for første gang i vores historie samtidige med andre mennesker«,[11] kan man tilføje, at denne oplevelse af samtidighed var særligt intens for de forfattere, der stod i begreb med at træde ind i den moderne virkelighed. Om Rulfo som et prisme for denne dialektik mellem periferi og modernitet siger Angel Rama i *Transculturación narrativa en América Latina*:

> Den forfatter, som efter manges opfattelse introducerer avantgardens skrivemåde i den mexicanske fortællekunst, har ikke rettet sig mod de hovedskikkelser i den europæiske avantgarde (Joyce, Woolf, Kafka, Musil), der har dannet baggrund for den store kosmopolitiske linie i latinamerikansk litteratur. Han har i stedet rettet sig mod de repræsentanter fra den europæiske periferi, som et halvt århundrede før latinamerikanerne gjorde deres erfaringer med en modernitet, som kom fra de metropolitane centre.[12]

Bjørnstjerne Bjørnson

Blandt de norske forfattere, som Rulfo har læst, finder man Bjørnstjerne Bjørnson. Det kan ikke undre, at han har fundet behag i Bjørnsons forfatterskab, da bondekulturen her indtager en særstilling. Med fortællinger som *Synnøve Solbakken* (1857), *Arne* (1858) og *En glad Gut* (1860) indførte Bjørnson bonden i den nordiske litteratur, og med det nye motiv udviklede han også en ny stil. I sit portræt af Bjørnson skrev Georg Brandes, at bønderne i disse fortællinger forekom han fjerne og næsten eksotiske.

---

[11] O. Paz: *Ensomhedens labyrint*, Aarhus 1986, s. 181.

[12] Á. Rama: *Transculturación narrativa en América Latina*, México 1982, s. 107.

En Bjørnsons samtidige, Jonas Lie, karakteriserede Bjørnson som en enkel og ligefrem forfatter: »Han indførte den direkte stil – subjekt like på objekt – det virket som nitroglycerin!«[13] At Rulfo med sin direkte, upyntede stil må have sat pris på Bjørnsons måde at fortælle på er indlysende. I et interview udtalte han:

> Ligesom der i syntaksen er tre støttepunkter, grundled, udsagnsled og genstandsled, er der i fortællekunsten tre skridt: det første er skabelsen af en person, det andet er skabelsen af et miljø, hvor denne person kan bevæge sig rundt, og det tredje er udviklingen af denne persons stemme, hans måde at udtrykke sig, dvs. at give ham form.[14]

I følge en anden af Bjørnsons samtidige, kritikeren Clemens Petersen, var det den dramatiske eller sceniske fremstilling, der gav Bjørnsons fortællinger deres eksplosive direkthed. Her blev personerne karakteriseret gennem deres handlinger og replikker, »ikke gennem fortællekommentarer, ›Reflexion eller andre Armodens Hjælpetropper‹.«[15] Igen kan man sammenligne med Rulfo, der enten undlader at kommentere sine personer eller delegerer fortællerrollen ud til en person, der er en del af fortællingen.

Sandt at sige er Bjørnsons forfatterskab ikke ganske renset for alvidende fortællere. *Synnøve Solbakken*, der jo handler om kærligheden mellem Synnøve, der tilhører livets solside, og Thorbjørn der er bundet af livets skyggesider, åbnes ligefrem af en sådan alvidende og medvidende fortæller: »Den, hvorom her skal fortælles, bodde på en sådan [solbakke], hvoraf gården havde sit navn.«[16] Men som man straks fornemmer, er det en fortæller, hvis stemme forener sagaernes enkle stil med bøndernes enkle stil.

Ved siden af denne fortæller er der en af personerne, der optræder som en slags alternativ fortæller: Aslak er en oprørsk småbonde, der ikke accepterer den alvidende fortællers harmoniserende livssyn. Under en bryllupsfest vælger han selv at fortælle sin historie: »Nu fortæller jeg det, jeg vil, jeg«, sagde Aslak. (162) Hans historie handler om de sociale og fatale konflikter i landsbyen, f.eks. om hvordan han selv kom til verden som horeunge. Han formulerer sig underfundigt, når han om sin mor siger, at hun som tjenestepige hos en gårdmand »fik en god løn, fik hun, og hun fik mere end hun skulde ha; hun fik et barn«. (164), men han rammer sine tilhørere med sin historie. »Dette var stygt«, sagde kvindfolkene og rejste sig for at komme bort. (165)

En tredje fortæller er landsbyfællesskabet, der spinder alt og alle ind i sit net af rygter, historier og snak. »Men det ord gik, at i Granliden havde blot hver anden mand lykken med sig...« (118) Det er næsten som om det er fortællingerne, der giver personerne eksistens: »Hvordan det var og ikke var: den tid jenten blev større,

---

[13] Cit. Martin Zerlang: Grundtvigianismen og den folkelige kultur, i: Lise Busk-Jensen et al.: *Dansk litteraturhistorie*, bd. 6, 1990, s. 178.

[14] Juan Rulfo: «El desafío de la creación», i: *Revista de la Universidad de México*, vol. XXXV, nr. 2–3, 1980, s. 15–16.

[15] Cit. efter Martin Zerlang: Grundtvigianismen, s. 178.

[16] B. Bjørnson, *Samlede værker*, bd. 3, 1900, s. 117.

kaldte alle hende Synnøve efter moderen, og de fleste sagde, at i mandeminde var ikke så fager en jente vokset der i bygden som Synnøve Solbakken.« (117f.)

Ligesom i Rulfos roman *Pedro Páramo* er fællesskabet dannet af et væv af rygter: »Snart blev mangehånde fortalt i bygden; men ingen vidste noget med sikkerhed.« (141) Og ligesom i Rulfos fortællinger, f.eks. *Luvina* hvor vinden tager levende og ødelæggende del i fortællingen, og *Vi er meget fattige* hvor floden blander sig i pigernes fatale vækst, er landskabet hos Bjørnson en aktiv og undertiden fjendtlig medspiller i forløbet. *Synnøve Solbakken* er en roman med et magisk eller fantastisk univers, hvor træerne og fuglene samtaler, og hvor samspillet mellem en ørn og et aristokratisk fyrretræ giver anledning til »en travel snak« (144) blandt de øvrige træer.

Knut Hamsun

I sin *Autobiografía armada* fortæller Rulfo, at han engang skrev et romanmanuskript om en ung mand, der lige var ankommet til Mexico City. Denne roman om ensomhed i byen byggede på egne erfaringer:

> Jeg kendte ingen, og efter fyraften havde jeg ikke andet at lave end at skrive. Det var som en slags dialog, jeg førte med mig selv. Lidt som en snak. (...) Man kan sige, at jeg levede med ensomheden. Jeg snakkede med ensomheden, sludrede med den.[17]

Disse følelser af ensomhed i byen, denne »hypersensibilitet« (53), og disse stunder, hvor han sludrede med sig selv, forbinder Rulfo med den unge Knut Hamsun, der jo lader debutværket *Sult* åbne med sætningen: »Det var i den Tid, jeg gik omkring og sulted i Kristiania, denne forunderlige By, som ingen forlader, før han har faaet Mærker af den.«[18]

Hamsuns beskrivelse efterlod også tydelige spor hos Rulfo, der flere gange har talt om sin fascination af den norske forfatter. Rulfos udforskning af den mystiske verden i landsbyen Comala kan således minde om Hamsuns anden roman *Mysterier* (1892), hvor titlen jo røber, at den ydmyge lille norske havneby er hjemsted for sære kræfter. Den afsides og isolerede nordnorske småby kom til at danne ramme om Hamsuns univers, ligesom Rulfo i sit forfatterskab samlede sig om den afsides og isolerede vest-mexicanske småby. Angel Rama karakteriserer dette lighedstræk med følgende ord: »Et landsbyliv i ubetydelige småbyer og egne, hvor der ikke desto mindre manifesterer sig et intenst åndeligt liv hos anspændte personligheder, der er placeret i grænsesituationer.«[19]

Blandt disse personer optræder også et stort antal charlataner. Hos Rulfo møder man en sådan charlatan i fortællingen *Anacleto Morones*, der handler om en

---

[17] Roffé, s. 53.

[18] K. Hamsun, Sult, i: *Samlede værker*, bd. 6, Oslo 1934, s. 5.

[19] Fell, s. 535.

kvaksalver, der bruger sine magiske hænder og sin letløbende tunge til at få magt over kvinderne, åndeligt men også kropsligt.

I Hamsuns univers møder man igen og igen charlataner, vagabonder og sværmere, og i de indledende sætninger til *En Vandrer spiller med sordin* erklærer fortælleren, at han lært at fortælle af en mexicaner. Han begynder i den stil, som også Rulfo dyrker, en stil der mimer det improviserede, enkle og spontane i den mundtlige fortælletradition, men som også benytter sig af formler og gentagelser for at kunne fastholde den røde tråd.

> Det blir visst meget Bær iaar. Tyttebær, Krækling og Multer. Ikke for det, Bær kan man ikke leve av. Men det er hyggelig at de staar der i Marken og er venlige for Øiet. Og mangen Gang er de ogsaa forfriskende at finde naar man er tørst og sulten.
> Dette sat jeg igaaraftes og tænkte paa.[20]

Korte, selvhenvisende efterhængte sætninger som »Dette sat jeg igaaraftes og tænkte paa« er et af de mest karakteristiske træk hos Rulfos ensomme fortællere. Rulfo ville oprindelig have givet *Pedro Páramo* titlen *Los Murmullos*, og ligesom fortællernes ord her blandes med en »mumlen« i omgivelserne, finder man også hos Hamsun en »mumlen«, der ligesom udmåler hele det narrative univers: »Det lyder som fjærnt Elvesus fra Himlen, det er ingen saa langdragen Lyd for Tid og Evighet.« (277)

Landskabets kombination af ro og voldsomhed går igen i fortællemåden – denne fortællemåde, som jo ifølge fortælleren i *En Vandrer spiller med Sordin* er noget, han har lært af en mexicansk fortæller:

> Men nu tænker jeg paa at disse stille Ting sitter jeg og skriver rolige Ord om — som om jeg aldeles ikke senere skulde komme til hæftige og farlige Begivenheter. Det er bare et Knep, jeg lærte det av en Mand paa den sydlige Halvkule, av Rough, en Meksikaner. Det ringlet smaa Messingpailetter rundt Bræmmen paa hans umaatelige Hat, saa jeg husker ham allerede av den Grund. Og jeg husker fremfor alt hvor rolig han fortalte om sit første Mord. (278)

Som et eksempel på dette mexicanske fortællegreb kan man citere et stykke fra Rulfos fortælling *La Cuesta de las Comadres*. Fortælleren er en gammel og fattig mand, der udnytter månens lys, da han sidder og reparerer en hullet sæk. Den næsten idylliske ro fra denne måneskinsaften farver hans lakoniske beretning om, hvordan roen blev afløst af et drab:

> Den store oktobermåne lyste over gården og kastede Remigios lange skygge helt hen på huset. Jeg så at han gik hen til tejocote-træet og tog den machete jeg plejede at have hængende der. Bagefter så jeg at han kom tilbage med macheten i hånden. Men da han gik væk, så han ikke skyggede for mig, glimtede måneskinnet i måttenålen, som jeg havde stukket ind i en stolpe. Og jeg ved ikke hvorfor, men lige pludselig fik jeg stor tillid til den nål. Så da Remigio Torrico gik forbi trak jeg nålen ud, og uden at betænke mig stak jeg den i ham lige ved navlen. Jeg stak den helt ind. Og der lod jeg den sidde.[21]

---

[20] K. Hamsun: *En vandrer spiller med sordin*, i: Samlede Værker bd. 8, Oslo 1934, s. 277.

[21] J. Rulfo: *Sletten brænder*, s. 22.

Som man bemærker, er der ikke stor afstand mellem liv og død hos Rulfo, og også i Hamsuns verden finder man eksempler på denne »leg« med døden. I *En vandrer spiller med sordin* præsenterer fortælleren nogle refleksioner over hekse, som kan lede tanken hen på de spøgelsesagtige kvinder i Pedro Páramos Comala.

Jens Peter Jacobsen

Rulfo synes ikke at have nævnt Johannes V. Jensen, hvis *Kongens Fald* (1900–1901), som allerede titlen røber, ikke er uden tematisk fællesskab med *Pedro Páramo*, ligesom den mytiske by Gråbølle i Himmerland kan lede tankerne hen på Comala. Men han nævner udtrykkeligt J.P. Jacobsen, hvilket umiddelbart kan undre, når man betænker dennes forfinede, aristokratiske stil. Jacobsen så jo gerne sig selv som ›Grande d'Espagne‹[22] i dansk litteratur, mens Rulfos ambition var at skrive, som man taler blandt bønder, der stort set ikke taler.

Imidlertid må melankolien i Jacobsens forfatterskab have anslået tilsvarende strenge i Rulfos sind. I *Marie Grubbe* (1876) fortælles om »en gehejm Societet, som En kunde kalde for de Melankoliskes Kompagnie«[23], og Rulfo hørte helt åbenbart til i samme kompagni.

Romanen *Niels Lyhne* (1880) handler om muligheden for at give afkald på troen på en hinsidig verden. Niels Lyhne vil være »fritænker« og prøvestenen for den frie tanke er modet og evnen til at tage afsked med alle de religiøse forestillinger om et hinsides. Diskussionen om et liv uden Gud, uden kirke, uden autoritet er beslægtet med Rulfos fremstilling af Susana San Juan i *Pedro Páramo*, fordi også hun afviser den autoritære indstilling i forhold til såvel det fysiske liv som det åndelige liv. Hun siger således, at hun ikke har brug for Fader Rentería, og hun hengiver sig i stedet til naturen, havet. På samme måde hylder Niels Lyhne livet uden Gud:

> »Men,« udbrød Niels Lyhne, »fatter De da ikke, at den Dag, Menneskeheden fri kan juble: der er ingen Gud, den Dag skabes der som med et Trylleslag ny Himmel og ny Jord. Først da bliver Himlen det fri, uendelige Rum, i stedet for et truende Spejderøje. Først da bliver Jorden vor, og vi Jordens (...).«[24]

I den spanske oversættelse fra 1941 er denne passage, som rummer hele diskussionen om den frie tanke, udeladt, uden tvivl under pres fra Francos censur. Men har Rulfo ikke læst denne passage, har han helt sikkert læst romanens slutscene, som på mange punkter kan minde om den afsluttende dødsscene i *Pedro Páramo*. Under sine voldsomme feberfantasier erklærer Niels Lyhne, at han vil »dø staaende«, og »saa døde han da Døden, den vanskelig Død.«

---

22 Jf. *Breve fra J.P.Jacobsen*. Udgivet med Forord af Edvard Brandes (1899), Kbh. 1968, s. 130.

23 J.P. Jacobsen: *Marie Grubbe. Interiør fra det 17. Aarhundrede*, København 1989, s. 119.

24 J.P. Jacobsen: *Niels Lyhne*, København 2008, s. 102.

Selma Lagerlöf

I sin *Textos de la bruma nórdica* (2004) skriver den colombianske-svenske forfatter Victor Rojasen om en litteraturhistorisk linje fra de islandske sagaer over Selma Lagerlöf til Juan Rulfo og Gabriel García Márquez, og han trækker linjen op ved at følge hævnmotivet fra *Njals Saga* over Lagerlöfs roman *Herr Arnes Penningar* (1903) til Rulfos *Pedro Páramo* og García Márquez' *Historien om et bebudet mord* (1981).[25]

Ligesom Rulfo voksede Selma Lagerlöf op i provinsen, i Mårbacka, en landsby i Värmland; ligesom Rulfo voksede hun op i et atmosfære af religiøse forestillinger. Ligesom Rulfo oplevede hun det trauma, at familien mistede alt, hvad den ejede; og ligesom Rulfo stiftede hun allerede i barndommen bekendtskab med døden. Hun var svag og syg, og hendes forældre regnede – fejlagtigt – med at hun ikke ville blive ret gammel.

Da hun indledte sit forfatterskab, ønskede hun at bryde med den naturalisme, som da beherskede den nordiske litteratur, og med *Gösta Berlings saga* (1891) skabte hun et værk, der i mange henseender må kaldes en forløber for den magiske realisme: Her er et karneval, der samler handlingen, en flerstemmig fortællemåde og en verden uden skarpe grænser mellem virkelighed og drøm.

Også romanen *Niels Holgerssons underbara resa genom Sverige* (1906–07) foregriber magien og fantastikken i den latinamerikanske litteratur. Her flyves helten rundt til alle hjørner af Sverige af en talende gås.

I *Materialismen i skönlitteraturen* (1892) forsvarede Ola Hansson forekomsten af spøgelser, og i *Herr Arnes Penningar* lod Selma Lagerlöf spøgelser og genfærd spille en vigtig rolle i handlingen. Romanen fortæller om tre skotske soldater, der dræber præsten hr. Arne og hele hans familie i hans eget hjem, hvor de røver en stor egetræskiste fuld af penge. Den eneste, der mirakuløst slipper levende fra dette blodbad, er Elsalill, en adoptivdatter som bliver hjulpet af Torarin, en fattig fiskehandler fra Marstrand. Nogle uger senere støder Elsalill helt tilfældigt ind i de skotske soldaters leder, sir Archie, og uden at vide at han er en af ophavsmændene til massakren indleder hun en romance med ham. Sir Archie og hans to venner befinder sig i havnen i Marstrand, fordi de venter på den båd, der skal bringe dem hjem, men isen forhindrer al sejlads. Det giver Elsalill tid til at forberede sin hævn mod drabsmændene.

Lidt efter lidt åbner beretningen for denne anden verden, hvor de døde kan tale. Pastor Arne selv vender tilbage fra de dødes verden til præstegården i Solberga, hvor han giver sig til at udstede ordrer om, hvordan hans død skal hævnes. Og Hr. Arnes døde datter stiger ned fra himlen for at vaske op i en snavset krostue i havnen. Ligesom de »lidende og fredløse sjæle« i *Pedro Páramo*, er denne døde datter en »fredløs sjæl«, og under en gudstjeneste hører Elsalill sin døde fostersøsters gråd, ligesom hun i gudstjenesten ser, at hun sætter blodspor i sneen. Hun sukker og tænker:

---

[25] Se især sidste kapitel: «La saga islandesa y su influencia en otras literaturas», i: Victor Rojas: *Textos de la bruma nórdica*, Jönköping: Simon Editor 2004, s. 68–88.

> At hon dock inte kan finna ro i sin grav! Ve mig, att hon har måst irra så länge, att hendes fötter ha lupit i blod.[26]

En nat, fjorten dage efter Hr. Arnes død, rejser Torarin og hans hund gennem et mystisk landskab, der kan minde om den stenørken, der har givet Pedro Páramo hans efternavn: »något som såg ut att vara vid och öppen slätt, över vilken en mängd steniga kullar höjde sig.« (25) Det er et landskab, som giver Torarin anledning til følgende kommentar: »Grim min hund (...) om vi i kväll såge detta för första gången, då skulle vi väl tro, att vi färdades över en stor hed.« (25)

I slutningen af romanen manifesterer landskabets magiske kræfter sig i en håndfuld lidende sjæle, der lukker havets porte for at forhindre drabsmændenes flugt.

Det er ikke svært at forstå, at Selma Lagerlöfs verden måtte vække genkendelse hos Rulfo. Det er en udkantsverden, hvor det fantastiske blander sig med hverdagen; og hvor de forfærdeligste hændelser gengives i den mest lakoniske form. Om massakren på Hr. Arne og hans familie siger hjælpepræsten:

> I natt har herr Arne och allt hans husfolk blivit mördade av trenne karler som kom nerklättrande genom vindhålet i taket och var klädda i ludet skinn. De kastade sig över oss som vilddjur och dräpte oss. (13)

Oprørte følelser og følelseskulde smelter her sammen ligesom hos Rulfo, der også skildrer hævnen som en fatal kraft i landsbylivet. I fortællingen *Manden* følger man et hævntogt, der slår om i en massakre, som gerningsmanden beskriver i disse knappe vendinger:

> Jeg skulle ikke have slået dem alle sammen ihjel; jeg burde have nøjedes med ham, jeg skulle slå ihjel; men det var mørkt, og de lignede hinanden alle sammen ... Og på den anden side, så får de også begravelsen billigere når der er flere på en gang.[27]

Halldór Laxness

Et sted indrømmer Rulfo, at han gerne selv ville have skrevet Halldór Laxness berømte roman *Salka-Valka*, men at han i øvrigt ikke mente at have modtaget direkte påvirkninger fra denne: »Jeg tror ikke, at jeg er blevet påvirket af *Salka Valka*, da *Salka Valka* er skrevet efter det, som jeg har skrevet. Men jeg sætter stor pris på alt, hvad Haldor Laxness har skrevet.«[28]

Det er ikke svært at finde årsagerne til denne forkærlighed for den islandske forfatter. Ligesom Rulfo tager Laxness sit udgangspunkt i et afsides sted, tilsyneladende blottet for enhver betydning:

---

[26] S. Lagerlöf: *Herr Arnes Penningar*, i: Skrifter av Selma Lagerlöf, Stockholm 1947, s. 55.

[27] J. Rulfo: *Sletten brænder*, s. 32.

[28] Fell, s. 876.

> Når man i dette kuldsalige midvintermørke sejler langs ad de her kyster, kan man ikke lade være at tænke, at der i den ganske vide verden vel næppe gives noget så ringe og blottet for betydning, som sådan en lille by, klinet op til så overmægtige bjerge.[29]

Ligesom Comala og Luvina hos Rulfo er denne landsby på Islands fjerne kyst et sted, som håbet har forladt: »På et sted, man ikke kan rokke sig fra og hvor man aldrig kan vente at møde en fremmed, lades alt håb ude.« (7)

Magisk realisme

Jorge Ruffinelli skriver i bogen *El lugar de Rulfo*, at Rulfos interesse for den europæiske og nordiske litteratur kunne fortjene et nøjere studium, og han noterer i forlengelse heraf, at dengang, i 1980, bestod den dominerende linje i Rulfo-forskningen i sammenligninger med de klassiske myter, hvor det i virkeligheden havde været mere relevant at se på hans inspiration fra den folkelige ballade-tradition, spøgelseshistorier og forfattere som Laxness, Lagerlöf, Björnson, Sillanpää, Hamsun m.fl.[30]

Da den latinamerikanske litteratur i 1960erne oplevede det ›boom‹, som gjorde den til noget af det mest læste og mønsterdannende verdenslitteratur, var der mange nordiske forfattere, der oplevede den magiske realisme som et enestående nybrud. I essayet *Episk, mytisk* – skrev Hans-Jørgen Nielsen om den »misundelse (...) hvormed man som europæisk forfatter læser latinamerikaner som Márquez eller Scorza«[31], og en hel stribe nordiske forfattere begyndte at udfolde sig i den fabulerende stil, som kendetegnede især Gabriel García Márquez: Ib Michael, Vagn Lundbye, Henrik Stangerup, Peter Høeg, Hanne Marie Svendsen, Einar Már Guðmundsson m.fl. Men som tilfældet Rulfo viser, behøver de skandinaviske forfattere ikke at lide under et mindreværdskompleks. Der er i hvert fald en af de mest indflydelsesrige latinamerikanske forfattere, som har hentet inspiration i den skandinaviske litteraturs udkantsskildringer, fremstillet i en mundtlig stil, henlagt til en verden, hvor virkelighed, myter og fantastik brydes med hinanden.

Den mexicanske forfatter Carlos Monsiváis har gjort sig nogle interessante overvejelser over denne konstellation mellem Rulfo og de nordiske forfattere, og de får lov at afslutte denne artikel:

> På hvilken måde blander og forener dette værk forskellige historiske og litterære traditioner? Gennem et begær, som jeg i dag ville kalde demytificerende, hvori deltager dysterheden i atmosfæreskildringen og sandheden i personskildringen. Heraf kommer korrespondensen mellem Rulfo og skandinaverne Knut Hamsun og Halldór Laxness. (...) Rulfo er helt uinteresseret i enhver idealisering. Han ønsker at fremstille landsbymennesket som et konkret væsen, kendetegnet ved utålelig afmagt, underkastet de infame spilleregler, som andre har påtvunget ham og som andre har fastholdt.

---

29 H. Laxness: *Salka Valka*, s. 7.

30 J. Ruffinelli: *El lugar de Rulfo*, Xalapa 1980, s. 15.

31 *Kritik* 60 (1982), s. 119.

> Læseren erhverver sig derigennem en social bevidsthed om de undertrykkelsessystemer, der har skabt denne afmagt. Rulfo hverken prædiker, deklamerer eller dømmer åbent.[32]

En kortere version af denne artikel er publiceret under titlen »Juan Rulfo y la literatura de los países nórdicos«, i: Anne Marie Ejdesgaard Jeppesen (red.): *Tras los murmullos. Lecturas Mexicanas y Escandinavas de Pedro Páramo*, København: Museum Tusculanums Forlag 2010.

Bibliografi

Asturias, Miguel Ángel: El palomar azul, Aquí no cantan los gallos, El Fjord de Oslo, Noruega, Una nave de los vikings, Estatuas y mujeres, Noruega la blanca, Berguen, , i: Paris 1924–1933. *Periodismo y creación literaria*. Edición Crítica, Paris: Colección Archivos 1988, s. 479–485.

Asturias, Miguel Ángel: *Præsidenten*, Haslev: Gyldendal 1974.

Bjørnson, Bjørnstjerne: *Synnøve Solbakken*, i: *Samlede Værker*, Bd. 3, København: Gyldendalske Boghandels Forlag 1900, s. 117–213.

Borges, Jorge Luis: Prólogo, i: *Seis poemas escandinavas*, Buenos Aires: Francisco A. Colombo 1966, her citeret efter books.google.dk/books?isbn=8499896642.

Cortázar, Julio: Nætter i Europas ministerier, i: *Passager. Noveller og essays*, København: Spring 2004, s. 110–115.

Fell, Claude (ed.): *Juan Rulfo. Toda la obra*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Arte 1992.

Jacobsen, Jens Peter: *Marie Grubbe. Interiør fra det 17. Aarhundrede*, København: Borge 1989.

Jacobsen, Jens Peter: *Niels Lyhne*, København: Borgen 1989.

Jacobsen, Jens Peter: *Breve fra J.P.Jacobsen*. Udgivet med Forord af Edvard Brandes (første udgave: 1899), København 1968.

Hamsun, Knut: *En vandrer spiller med sordin*, i: *Samlede Værker*, Bd. 8, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag 1934, s. 277-432.

Hamsun, Knut: *Sult*, i: *Samlede Værker*, Bd. 1, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag 1934.

Hansson, Ola: *Materialismen i skönlitteraturen*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag 1892.

Lagerlöf, Selma: *Herr Arnes penningar*, i: Skrifter av Selma Lagerlöf, ingen angivelse af bindnummer,Stockholm: Albert Bonniers Förlag 1947, s. 1–73.

Laxness, Halldór: *Salka Valka*, Haslev: Gyldendal 1970.

Lorente-Murphy, Silvia: Juan Rulfo, lector de Knut Hamsun, i: *Revista Iberoamericana* 141 (1987), s. 913–924.

Nielsen, Hans Jørgen: Episk, mytisk, i: *Kritik* 60 (1980), s. 117–126.

Onetti, Juan Carlos: Esbjerg ved kysten, i: Peter Poulsen og Uffe Harder (red): *Latinamerikas spejl*, København: Vindrose 1982, s.136–145.

Paz, Octavio: *Ensomhedens labyrint*, Aarhus: Husets forlag, S.O.L. 1986.

Rama, Ángel: *La transculturación narrativa en América Latina*, Mexico: Siglo XXI 1982.

Rojas, Victor: *Textos de la bruma nórdica*, Jönköping: Simon Editor 2004.

---

[32] Fell, s. 836.

Ruffinelli, Jorge: El lugar de Rulfo, Xalapa: Universidad Veracruzana 1980.
Rulfo, Juan / Reina Roffé (ed.): *Autobiografía armada*, Buenos Aires: Corregidor 1973.
Rulfo, Juan: *Pedro Páramo*, København: Gyldendal 1998.
Rulfo, Juan: *Sletten brænder*, København: Samleren 1986.
Sørensen, Knud: *Danmark mellem land og by*, København: Gyldendal 1988.
Zerlang, Martin: Den folkelige fortælling, i: *Dansk litteraturhistorie*, bd. 6, København: Gyldendal 1985, s. 75–179.
Zerlang, Martin: *Fem magiske fortællere – og et rids af den latinamerikanske romans historie*, København: Forlaget Spring 2002.
Zerlang, Martin: Juan Rulfo y la literatura de los países nórdicos, i: Anne Marie Ejdesgaard Jeppesen (red.): *Tras los murmullos. Lecturas Mexicanas y Escandinavas de Pedro Páramo*, København: Museum Tusculanums Forlag 2010, s. 101–119.