

Pedro Páramo

meulenhoff.nl

Juan Rulfo

Pedro Páramo

ROMAN

Vertaald uit het Spaans
door Jos den Bekker

MEULENDREEF

De vertaler ontving voor deze vertaling een projectsubsidie van het Nederlands Letterenfonds.

De uitgever ontving voor deze uitgave in het kader van schwob.nl een subsidie van het Nederlands Letterenfonds.

Nederlands
Letterenfonds
duch fonds al om
er literaire

De termen met een asterisk (*) zijn opgenomen in een verklarende woordenlijst achter in het boek.

Eerste druk 1962

Zevende, herziene druk 2026

ISBN 978-90-896-8336-6

ISBN 978-94-023-2573-7 (e-book)

NUR 302

Oorspronkelijke titel: *Pedro Páramo*

Omslagontwerp: Pinta Grafische Producties

Omslagbeeld: © Angie Pickman

Auteursfoto: © Getty Images / ullstein bild

Vormgeving binnenwerk: Steven Bolland

Voorwoord Gabriel García Márquez, *Breves nostalgias sobre Juan Rulfo*

© Gabriel García Márquez, 1980, and Heirs of Gabriel García Márquez

© 2026 Nederlandse vertaling Jos den Bekker en Meulenhoff Boekerij bv, Amsterdam

© Juan Rulfo, 1955, and Heirs of Juan Rulfo

© 2026 Nederlandse vertaling Jos den Bekker en Meulenhoff Boekerij bv, Amsterdam

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

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

VOORWOORD

Gabriel García Márquez

Een korte nostalgische terugblik op Juan Rulfo

Mijn ontdekking van Juan Rulfo – net als die van Kafka – is zonder meer een essentieel hoofdstuk in het verhaal van mijn leven. Ik was naar Mexico gekomen op de dag – 2 juli 1961 – dat Ernest Hemingway zich doodschoot, en niet alleen had ik nog geen letter van Juan Rulfo gelezen, ik had zelfs nog nooit van hem gehoord. Dat was heel raar. Ten eerste omdat ik in die tijd de literaire actualiteit, en vooral de roman, op het Amerikaanse continent nauwgezet volgde. En ten tweede omdat de eersten met wie ik in Mexico in contact kwam de schrijvers waren die met Manuel Barbachano Ponce werkten in zijn ‘Kasteel van Dracula’ in de Calle Córdoba van Mexico-Stad, en met de

redacteuren van het literair supplement van de krant *Novedades*, die onder leiding stond van Fernando Benítez. Allemaal kenden ze Juan Rulfo natuurlijk heel goed. Toch duurde het nog een half jaar voordat iemand tegen mij over hem begon. Misschien omdat Juan Rulfo, in tegenstelling tot de klassieke literaire grootheden, een schrijver is die je veel leest, maar over wie je weinig praat.

Ik woonde in een flat zonder lift in de Calle Renán, district Anzures, samen met Mercedes en Rodrigo, die destijds nog geen twee was. We hadden een tweepersoons matras op de grond in de grote slaapkamer liggen, in de andere slaapkamer stond een kinderledikantje en in de huiskamer een eet- en schrijftafel met de enige twee stoelen die we hadden en die overal voor dienden. We hadden besloten in deze stad te blijven, waar nog een menselijke maat heerste, waar de lucht doorschijnend was en de bloemen langs de lanen van een waanzinnige kleurenpracht. Maar de immigratiedienst leek ons geluk niet te delen: de helft van de tijd stonden we in lange rijen die maar niet opschoten, soms in de regen, op de binnenplaats van het ministerie van Binnenlandse Zaken. In de tijd die overbleef schreef ik stukjes over de Colombiaanse literatuur die ik voor Radio Universidad, waar Max Aub de scepter zwaaide, ten gehore bracht. Die stukjes waren zo uitgesproken dat op een dag de Colombiaanse ambassadeur naar de omroep belde om een officiële klacht in te

dienen. Volgens hem gingen mijn stukjes niet óver de Colombiaanse literatuur, maar waren ze gericht tégen de Colombiaanse literatuur. Max Aub belde me vanuit zijn kantoor, en ik dacht dat dat het einde betekende van het enige bestaansmiddel dat ik in een half jaar tijd had weten te veroveren, maar het omgekeerde gebeurde.

‘Ik had geen tijd om naar het programma te luisteren,’ zei Max Aub, ‘maar als het waar is wat jullie ambassadeur zegt, dan moet het allemaal wel heel goed zijn.’

Ik was tweeëndertig, ik was in Colombia een blauwe maandag journalist geweest, ik had net drie vruchtbare en moeilijke jaren in Parijs achter de rug en had acht maanden in New York gezeten, en nu wilde ik in Mexico filmscenario’s schrijven. De schrijverswereld in Mexico had veel weg van die in Colombia en ik voelde me er als een vis in het water. Zes jaar tevoren had ik mijn eerste roman, *La hojarasca* (*Afval en dorre bladeren*), gepubliceerd en ik had er nog drie in petto: *El coronel no tiene quien le escriba* (*De kolonel krijgt nooit post*), die net in die tijd in Colombia het licht zag, *La mala hora* (*Het kwade uur*), die kort daarna op instigatie van Vicente Rojo door Era Editorial werd uitgebracht, en de verhalenbundel *Los funerales de la Mamá Grande* (*De uitvaart van Mamá Grande*). Van de laatste had ik alleen maar een kladversie, omdat Álvaro Mutis het definitieve manuscript vóór mijn vertrek naar

Mexico aan Elena Poniatowska had gegeven en zij het was kwijtgeraakt. Later slaagde ik erin alle verhalen te reconstrueren, waarna ze op instigatie van Álvaro Mutis door Sergio Calinda, van de uitgeverij Universidad Veracruzana, werden gepubliceerd.

Ik was dus al een schrijver van vijf obscure romans. Maar dat obscure was voor mij geen probleem, want ik heb nooit geschreven om roem te vergaren, ik deed het alleen om mijn vrienden nog meer van me te laten houden dan ze al deden, en ik had het gevoel dat ik daarin geslaagd was. Nee, mijn grote probleem als romanschrijver was dat ik na die vijf romans het gevoel had op een dood spoor te zijn gekomen en uit alle macht naar een uitweg zocht. Ik kende genoeg schrijvers, goede en slechte, die me de weg hadden kunnen wijzen, en toch had ik het gevoel dat ik almaar in kringetjes ronddraaide. Ik had niet het idee dat ik was uitgeschreven. Integendeel: ik meende dat ik nog een heleboel boeken in me had, maar ik miste de overtuiging en de poëtica om ze te schrijven. In die toestand verkeerde ik toen Álvaro Mutis met reuzenschreden de zeven verdiepingen van mijn flat beklom, met in zijn hand een stapel boeken, waarvan hij me het kleinste en dunste overhandigde terwijl hij bulderend van het lachen uitriep: 'Lees dit verdomme maar eens! Daar kun je nog wat van leren!'

Dat was *Pedro Páramo*.

Die nacht kon ik de slaap pas vatten toen ik het twee keer achter elkaar uitgelezen had. Nooit meer,

sinds die geweldige nacht in Bogotá, toen ik, bijna tien jaar eerder, voor het eerst *De gedaanteverwisseling* van Kafka las in een naargeestig studentenpensioen, was ik zó diep geroerd geweest. De volgende dag las ik *El llano en llamas* (*De vlakke in vlammen*), en ik was nog even perplex. Veel later vond ik in de wachtkamer van een dokter een medisch tijdschrift met nog zo'n verdwaald meesterwerk: *La herencia de Matilde Arcángel* (*De erfenis van Matilde Arcángel*). De rest van dat jaar was ik niet meer in staat iets van een andere schrijver te lezen, omdat het me allemaal minder voorkwam.

Ik was nog steeds niet van mijn verbijstering bekomen toen iemand aan Carlos Velo vertelde dat ik hele stukken van *Pedro Páramo* uit het hoofd kon opzeggen. Het was nog sterker: ik kon het hele boek vanbuiten opzeggen, van voor naar achter en van achter naar voor, zonder een noemenswaardige vergissing, en ik wist ook van elk fragment op welke bladzijde het stond, en van elk personage kende ik het karakter tot in de kleinste details.

Carlos Velo vroeg me het filmscenario te schrijven voor een ander verhaal van Rulfo, het enige dat ik toen nog niet kende: *El gallo de oro* (*De gouden haan*). Het waren zestien vellen zijdepapier die op het punt stonden te verpulveren, dicht opeen getypt met drie verschillende schrijfmachines. Ze hoefden me niet te vertellen van wie het was, want ik zag het direct. De taal was niet zo feilloos als de rest van zijn

oeuvre en het verhaal bevatte minder van de technische kneepjes die zo typisch zijn voor Juan Rulfo, maar zijn hoogstpersoonlijke geest waarde door de hele tekst. Later vroegen Carlos Velo en Carlos Fuentes me het scenario voor de eerste verfilming van *Pedro Páramo* kritisch te herzien.

Ik vermeld deze twee werken – waarvan het eindresultaat ver beneden de maat bleef – omdat ze me dwongen me nóg meer te verdiepen in de auteur, die ik trouwens persoonlijk pas jaren later leerde kennen. Carlos Velo had iets verrassends gedaan: hij had de verschillende passages van *Pedro Páramo* opgeknipt en rigoureus in een chronologische volgorde gezet. Praktisch gezien leek me dat wel legitiem, maar het resultaat was een heel ander boek: vlak en zonder ruggengraat. Maar het was wel heel nuttig voor me om een beter inzicht te krijgen in het geheime raderwerk van Juan Rulfo, en het onthulde veel over zijn weergaloze kennis en kunde.

Er waren twee fundamentele problemen met de verfilming van *Pedro Páramo*. Het eerste betreft de namen. Hoe subjectief we ook denken dat het is, elke naam past op de een of andere manier bij zijn drager, en dat gaat nog meer op voor verzonnen personages dan voor reële. Juan Rulfo heeft gezegd, of iemand heeft hem die woorden in de mond gelegd, dat hij de namen van zijn personages van grafzerken op een kerkhof in Jalisco heeft gehaald. Het enige wat we met zekerheid kunnen zeggen is dat er geen eigenna-

men zijn die zo eigen zijn als de namen van de mensen in zijn boeken. Mij leek het onmogelijk – en dat lijkt me nog steeds – om een acteur te vinden die zich zonder enig voorbehoud met de naam van zijn personage zou kunnen vereenzelvigen.

Het tweede probleem – dat alles te maken heeft met het vorige – is dat van de leeftijden. In zijn hele oeuvre is Juan Rulfo zorgvuldig slordig geweest met de leeftijden van zijn personages. Onlangs heeft Costa Ros een fascinerende poging gewaagd ze voor *Pedro Páramo* vast te stellen. Ik had altijd gedacht, puur op grond van poëtische intuïtie, dat toen Pedro Páramo er eindelijk in slaagde Susana San Juan naar zijn uitgestrekte rijk van de Halve Maan te halen, zij al een vrouw van tweeënzestig was. Pedro Páramo zelf moest zo'n vijf jaar ouder zijn dan zij. Ikzelf vond dat het drama er nog grootser en navranter en mooier op werd door in die peilloze diepte af te dalen van een seniele passie die geen verlichting kent. De leeftijden die Costa Ros vaststelde zijn niet dezelfde als die ik had bedacht, maar ze komen er wel bij in de buurt. Maar zo'n poëtische grootsheid werkt niet in een film. In het duister van de bioscoop raakt niemand geroerd door een liefde tussen twee bejaarden.

Het probleem met dat pietepeuterige rekenwerk is dat de redenen van de poëzie niet altijd de redenen van de rede zijn. De tijden waarin bepaalde gebeurtenissen plaatsvinden zijn essentieel voor een ana-

lyse van Rulfo's roman, en ik betwijfel of hijzelf zich daarvan bewust was. Schrijvers plegen in een poëtisch werk – en *Pedro Páramo* is dat in de hoogste mate – het tijdsverloop te hanteren volgens andere maatstaven dan de chronologie. Sterker nog: vaak veranderen ze de naam van een maand of een dag of zelfs een jaar alleen maar om een ongewenst rijm of een dissonantie te vermijden, zonder erbij stil te staan dat die aanpassingen een criticus tot een daverende conclusie kunnen verleiden. Dat gebeurt niet alleen met dagen en maanden, maar ook met bloemen. Er zijn schrijvers die ze alleen gebruiken omdat hun namen zo mooi klinken, zonder er goed op te letten of ze passen bij de plaats of het jaargetijde. Zo komt het voor dat er in goede boeken geraniums op de stranden bloeien of tulpen in de sneeuw. In *Pedro Páramo*, waar het onmogelijk is om nauwkeurig de grens te trekken tussen de wereld van de levenden en de wereld van de doden, is precisie helemaal een illusie. Niemand kan weten hoelang een jaar duurt in de dood.

Ik vertel dit alles, tot slot, om duidelijk te maken dat mijn diepgaande studie van Juan Rulfo's werk me uiteindelijk op weg hielp om verder te gaan met mijn boeken en dat ik daarom onmogelijk over hem heb kunnen schrijven zonder de indruk te wekken dat het allemaal over mezelf gaat. En ik wil ook zeggen dat ik voor het schrijven van deze korte nostalgische terugblik zijn complete oeuvre opnieuw heb

gelezen en dat ik wederom, net als de eerste keer, het weerloze slachtoffer ben geworden van dezelfde fascinatie. Het zijn niet meer dan driehonderd pagina's, maar het lijken er haast evenveel als die van Sophocles, en ik denk dat ze net zo onsterfelijk zijn.

Juan Rulfo

Pedro Páramo



Ik kwam naar Comala omdat ze zeiden dat mijn vader, een zekere Pedro Páramo, hier woonde. Mijn moeder zei dat. En ik beloofde hem na haar dood te gaan opzoeken. Ik kneep in haar handen ten teken dat ik meende wat ik zei, want ze stond op het punt om dood te gaan en ik was van plan haar alles te beloven wat ze maar wilde. ‘Doe het,’ drong ze aan. ‘Hoe hij heet, dat weet je nou wel. Hij zal je zeker graag willen leren kennen.’ Dus zat er voor mij niks anders op dan te zeggen dat ik het zou doen, en ik bleef het maar herhalen, ook nog toen ik mijn handen uit haar dode handen moest wringen.

Eerder had ze tegen me gezegd: ‘Je moet niet bij hem gaan bedelen, je moet eisen, eisen wat ons toe-

komt. Wat ie me eigenlijk had moeten geven... Dat ie ons zo totaal in de steek liet, jongen: laat het 'm duur betalen.'

'Zal ik doen, moeder.'

Maar ik peinsde er niet over mijn belofte te houden. Tot nou ineens allerlei dromen naar mijn hoofd begonnen te stijgen en de illusies met me aan de haal gingen. En zo vormde zich een hele wereld rond de hoop die de gedaante had van deze man, Pedro Páramo, de man van mijn moeder. Daarom kwam ik naar Comala.

Het was de tijd van de hondsdagen, wanneer er een warme augustuswind waait, vergiftigd door de rotte geur van zeepkruid.

De weg liep naar boven en naar beneden. *Hij loopt naar boven of naar beneden, afhankelijk van of je komt of gaat. Als je gaat loopt ie naar boven, als je komt naar beneden.*

'Hoe heet dat dorp daar beneden, zei u?'

'Comala, meneer.'

'Weet u zeker dat dit Comala al is?'

'Zeker, meneer.'

'En waarom ziet het er hier zo treurig uit?'

'Het zijn de tijden, meneer.'

Ik had het idee dat ik alles hier via mijn moeders herinneringen zag, haar zuchten van heimwee die bij

vlagen kwamen. Altijd maar zuchtte ze om Comala, om haar terugkeer, maar nooit keerde ze terug. Nu kom ik hier in haar plaats. Ik bekijk hier alles met haar ogen, want ze gaf me haar ogen mee om te kijken. *Je hebt daar, voorbij de pas van de Colimotes, een prachtig uitzicht over een groene vlakte, een beetje geel getint door de rijpe mais. Vandaar zie je Comala liggen, het dorp dat de aarde wit kleurt en haar bij nacht verlicht.* En haar stem klonk geheimzinnig, haast onhoorbaar, alsof ze in zichzelf praatte... Mijn moeder.

‘En wat moet u in Comala, als ik vragen mag?’ hoorde ik hem zeggen.

‘Ik ga mijn vader opzoeken,’ antwoordde ik.

‘Ach!’ zei hij.

En we zwegen weer.

We liepen de helling af, met de echoënde stap van de ezels in onze oren, de ogen dik van de slaap, het waren de hondsdagen van augustus.

‘Hij zal u wel een mooi feest bereiden,’ hoorde ik de stem weer van de man die naast me liep. ‘Hij zal wel blij zijn iemand te zien na al die jaren dat er hier nooit geen mens meer kwam.’

En hij voegde eraan toe: ‘Wie u ook bent, hij zal wel blij zijn u te zien.’

In de weerschijs van de zon leek de vlakte op een doorzichtig meer, versluierd in dampen waar een grijze horizon doorheen schemerde. En daarachter een bergketen. En daar weer achter de verste verte.

‘En hoe ziet uw vader eruit, als ik vragen mag?’

‘Ik ken hem niet,’ zei ik. ‘Ik weet alleen dat hij Pedro Páramo heet.’

‘Ach zo!’

‘Ja, zo heet hij, hebben ze me verteld.’

Opnieuw hoorde ik het ‘ach!’ van de ezeldrijver.

Ik was hem tegen het lijf gelopen in Los Encuentros, waar verschillende wegen elkaar kruisen. Ik stond daar te wachten, tot eindelijk deze man kwam opdagen.

‘Waar gaat u heen?’ vroeg ik.

‘Het dal in, meneer.’

‘Kent u een plaats die Comala heet?’

‘Dat is waar ik nu naartoe ga.’

En ik volgde hem. Ik ging achter hem aan en probeerde met hem in de pas te blijven, tot hij schijnbaar merkte dat ik hem volgde en zijn tred inhield. Daarna liepen we schouder aan schouder, zo dicht bij mekaar dat we mekaar bijna raakten.

‘Ik ben ook een zoon van Pedro Páramo,’ zei hij.

Een vlucht raven trok *kra-kra-kra* roepend door de lege hemel.

Na de klim over de heuvels daalden we steeds dieper af. We hadden de warme lucht daarboven achter ons gelaten en dompelden ons in de pure windloze hitte. Het leek of alles op iets wachtte.

‘Het is heet hier,’ zei ik.

‘Ja, en dit is nog niks,’ antwoordde de ander. ‘Wacht maar af. Het wordt nog erger als we in Co-

mala komen. Dat ligt op de gloeiende sintels van de aarde, in de muil van de hel zelf. Ik zal u zeggen, een hoop dooien daar, als ze in de hel zijn, dan komen ze terug naar Comala om hun deken te halen.'

'Kent u Pedro Páramo?' vroeg ik.

Ik was zo vrij het te vragen omdat ik in zijn ogen een sprankje vertrouwen bespeurde.

'Wat is hij voor iemand?' vroeg ik verder.

'De wandelende wraakzucht,' antwoordde hij.

En hij legde de zweep over de ezels, wat onnodig was, want ze gingen al voor ons uit, omdat het pad naar beneden liep.

Ik voelde de foto van mijn moeder in het borstzakje van mijn overhemd, hij warmde mijn hart, alsof ook zij zweette. Het was een oude foto, met kartelrandjes, maar het was de enige die ik van haar kende. Ik had hem in de keukenkast gevonden, in een schaal vol kruiden: citroenmelisse, rozenblaadjes, takjes wijnruit. Van toen af aan droeg ik hem altijd bij me. Het was de enige foto. Mijn moeder wilde zich nooit laten fotograferen. Ze zei dat het hekserij was. En daar leek het ook op, want haar foto zat vol gaatjes, als van een naald, en op de plaats van haar hart zat een groot gat, waar gemakkelijk een middelvinger in kon.

Het is dezelfde foto die ik nu bij me heb, ik dacht dat die wel van pas kon komen, dat mijn vader me eraan zou herkennen.

'Kijkt u eens,' zei de ezeldrijver terwijl hij halt

hield. ‘Ziet u daar die heuvelrug die lijkt op een varkensblaas? Nou, daar vlak achter ligt de Halve Maan. Draai nu eens om. Ziet u daar die heuvelrug? Kijk. En draai nu weer deze kant op. Ziet u die andere heuvelkam die bijna niet te zien is omdat ie zo ver weg is? Nou, dat is de Halve Maan, van begin tot eind. Laten we zeggen al het land tot zover het oog reikt. En dat is allemaal van hem. Het punt is dat onze moeders ons op een miserabel stromatje gebaard hebben, terwijl we toch kinderen van Pedro Páramo waren. En het wordt helemaal te gek als je bedenkt dat hij ons zelf naar het doopvont heeft gedragen. Met u zal het wel net zo gegaan zijn, denk ik.’

‘Ik herinner het me niet.’

‘Flikker toch op, man!’

‘Wat zegt u?’

‘Dat we er al haast zijn, meneer.’

‘Ja, dat zie ik. Wat krijgen we nou?’

‘Dat is een renkoekoek die daar langs kwam gestoven, meneer. Zo heten die loopvogels hier.’

‘Nee, ik bedoel het dorp, het ziet er zo eenzaam uit, alsof het verlaten is. Het lijkt wel of er niemand woont.’

‘Dat lijkt niet zo, dat is zo. Hier woont niemand.’

‘En Pedro Páramo?’

‘Pedro Páramo is al jaren dood.’