ر لگیا

سرشناسه: وارگاس یوسا، ماریو، ـ ۱۹۳۶. Vargas Llosa, Mario. عنوان و پدیدآور: سکوتم تقدیم به شما/نوشته ماریووارگاس یوسا؛ ترجمهٔ مجدالدین ارسنجانی . فروست: ادبیات داستانی لگا/دبیر مجموعه و سرویراستار؛ حسین کیانی . شابک: ۸-۶۹-۷۶۶۸-۶۲۲-۹۷۸ . وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا . مشخصات ناشر: تهران، نشر لِگا، ۱۴۰۳. عنوان اصلی؛۲۰۲۳ ,Le dedico mi silencio . موضوع: داستان‌های اسپانیایی- قرن ۲۰ ام . شناسهٔ افزوده: ارسنجانی، مجدالدین ـ ۱۳۶۱، مترجم . رده‌بندی کنگره: PQ8180 . رده‌بندی دیویی: ۸۶۳/۶۴. شمارهٔ کتاب‌شناسی ملی: ۹۷۰۴۸۴۶

سکوتم تقدیم به شما

ماریو وارگاس یوسا

ترجمهٔ مجدالدین ارسنجانی
(برگردان از اسپانیایی)

نشر لگا

از «ادبیات داستانی» لِگا

سکوتم تقدیم به شما

ماریو وارگاس یوسا . ترجمهٔ مجدالدین ارسنجانی (برگردان از اسپانیایی)

دبیر مجموعه و سرویراستار: حسین کیانی

چاپ اول . پاییز ۱۴۰۳ . ٦٥٠ نسخه . تهران، خیابان انقلاب، چهارراه کالج، ساختمان ۴۰۰، طبقهٔ ۲، واحد ۵،
نشر لِگا . تلفن تماس؛ ۹۹ ٦٥ ۹٦ ٦٦ (۰۲۱) . «کلیهٔ حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است» .
آدرس سایت و فروشگاه آنلاین نشر لِگا: www.legapress.ir . اینستاگرام نشر لِگا: lega.press

یادداشت مترجم

همان‌طور که وارگاس یوسا در پایان کتاب می‌گوید، این آخرین رمان اوست. این رمان، رمانی به‌شدت پرویی است.

آنچه به‌عنوان توضیح می‌آورم این است که این رمان به زبانی خاص و دربارهٔ فرهنگی خاص نوشته شده است. اگرچه زبان اثر اسپانیایی است، اما مملو از ارجاعات و اصطلاحات خاص پرویی است. به همین سبب، لازم دیدم پانویس‌هایی در متن بیاورم تا خواندن متن را برای خوانندهٔ فارسی‌زبان ممکن و راحت سازم. پانویس‌ها بیش از آن چیزی است که در رمان رایج است، ولی سبک خاص و موضوع رمان این‌گونه می‌طلبید. کتاب پر از شخصیت‌ها و ارجاعات تاریخی واقعی است که بدون توضیح‌دادن آن‌ها فهم کتاب ناممکن می‌بود. تمام اصطلاحات خاص، اسامی اشخاص، مکان‌ها و نام‌های آثار ادبی یا موسیقایی به زبان اصلیِ کتاب که اسپانیایی‌ست، در جدولی در انتهای کتاب آمده تا اگر خواننده‌ای خواست تحقیق بیشتری کند یا آثار موسیقی‌دانانی را که در متن از آن‌ها سخن رفته، بشنود، راحت‌تر بتواند نام آن‌ها را جست‌وجو کند.

سپاسگزارِ سرکار خانم مریم یادگاری هستم که بادقت ترجمه را با متن اصلی تطبیق دادند و اشکالات ترجمه را به من یادآوری نمودند. از سرکار خانم سُل خیمِنِس هم تشکر می‌کنم که اصطلاحات و ترکیبات خاص پرویی را به‌روشنی برایم معنی کردند.
قابل ذکر است که تمامی پانویس‌های کتاب از مترجم است.

ـ مجدالدین ارسنجانی

۱

برای چه خوسه دوراند فلورِس، از زمرهٔ روشنفکران نخبهٔ پرو، به او زنگ زده بود؟ در مغازهٔ دوستش کُیو که هم خواربارفروشی بود و هم دکهٔ مجله و روزنامه، به او خبر دادند که خوسه دوراند فلورِس تماس گرفته ولی کسی جواب تلفن را نداده. کُیو به او گفت دخترش ماریکیتا که بچه است گوشی را برداشته و احتمالاً درست شماره‌ها را متوجه نشده؛ دوباره زنگ خواهند زد. اما به هر حال، آن به‌قول خودش حیوانات هرزه‌ای که از عنفوان کودکی در تعقیبش بودند، شروع کردند به پریشان‌کردن احوالش.

برای چه زنگ زده بود؟ شخصاً او را نمی‌شناخت، اما تونیو اَسپیلکوئتا می‌دانست که خوسه دوراند فلورِس کیست. نویسنده‌ای اسم‌ورسم‌دار، یعنی کسی که تونیو هم او را می‌ستود و هم از او بیزار بود. چون جایش آن بالاها بود و از او با صفاتی مانند «دانشور ممتاز» و «منتقد نامی» یاد می‌کردند، تمجیدات رایجی که مثل نقل‌ونبات نثار روشنفکران این کشور می‌شد، کسانی که تونیو اَسپیلکوئتا اسمشان را گذاشته بود «نخبگان». این شخص تا حالا چه کرده بود؟ بله، در مکزیک زندگی کرده بود و کسی مانند آلفونسو ریِس، جستارنویس، شاعر، ادیب، دیپلمات و مدیر کالج مکزیک،

مقدمه‌ای نوشته بود بر گزیدهٔ آثار برجسته‌اش با نام زوال سیرن‌ها ، شکوه گاو دریایی که همان‌جا هم چاپ شده بود. می‌گفتند متخصصِ آثار گارسیلاسو دِلاوِگا، مورّخ برجسته تاریخ و فرهنگ اینکاست و توانسته بود نسخه‌ای از همهٔ آثار او را در خانه‌اش یا در بایگانی دانشگاه گردآوری کند. البته بدک نبود، اما چیز زیادی هم نبود، و آخرش را بگیری، تقریباً هیچ. دوباره زنگ زد و باز هم کسی نبود جوابش را بدهد. حالا، آن‌ها، آن جوندگان موذی آمده‌اند و افتاده‌اند به جان و تَنش، مثل هر وقتی که هیجانی، عصبی یا بی‌طاقت می‌شد.

تونیو اَسپیلکوئتا از کتابخانهٔ ملی مرکز لیما خواسته بود تا کتاب‌های خوسه دوراند فلورِس را بخرند و هرچند خانمی که با او حرف زد گفت بله، این کار را خواهند کرد، هرگز آن‌ها را نخریدند، البته تونیو می‌دانست خوسه دوراند فلورس شخصیت دانشگاهی مهمی است، اما دیگر دنبالش را نگرفت که چرا. چیزی غریب او را واداشته بود تا خودش را با آثار او آشنا کند، چیزی که به سلیقهٔ مشکل‌پسند و خاصش خیانت می‌کرد یا آن را انکار می‌نمود. تونیو یک‌جورهایی با او احساس همدلی می‌کرد چون هر شنبه در روزنامهٔ لاپِرنسا مقاله‌ای منتشر می‌کرد دربارهٔ موسیقی کریول و حتی خوانندگان،

۱. در اساطیر یونانی سیرن‌ها زنانی هستند (گاهی سر پرنده دارند و تن زن) که دریانوردان را به آواز خوش مفتون خود می‌کنند و به کام گرداب مرگ می‌کشانند.

۲. یکی از نویسندگان دورهٔ طلایی ادبیات اسپانیایی است که در قرن شانزدهم و اوایل قرن هفدهم در منطقه‌ای می‌زیست که امروز به کشور پرو موسوم است. پدرش از فاتحان اسپانیایی بود و مادرش از بزرگان قوم اینکا. او به‌سبب نوشته‌هایش دربارهٔ تاریخ و فرهنگ اینکاها مشهور است.

۳. música criolla واژه کریئویا (criolla) و شکل مذکر آن کریئویو (criollo) در اسپانیایی به زبان یا مردمی اطلاق می‌شود که حاصل ترکیب زبان یا مردم اروپایی با بومیان قارهٔ آمریکا هستند. در این ترجمه از تلفّظ فرانسوی آن استفاده شده که با سیاق زبان فارسی هماهنگ‌تر است: کریول (créole) (در انگلیسی: creole)؛ اما، موسیقی کریئویا یا موسیقی کریول به مجموعه‌ای از گونه‌های موسیقی در کشور پرو اطلاق می‌شود که در طول زمان از ترکیب موسیقی اروپایی، آفریقایی و آندی (منظور رشته‌کوه‌های آند است) حاصل آمده است.

گیتارنوازان و کاخُن نوازانی مانند کائیترو سوتو، هم‌نواز چَبوکا گراندا. ولی از روشنفکران عالی‌مقامی که موسیقی کریول را خوار می‌شمردند، آن‌هایی که هرگز، نه به تمجید و نه به تقبیح، نامی از آن نمی‌آوردند، بسیار دلزده بود ـ که بروند به درک.

تونیو اَسپیلکوئتا متخصص موسیقی کریول بود ـ از همه‌نوعش: کوستِنیا، سِرّانا و حتی آماسونیکا. زندگی‌اش را وقف آن کرده بود. تنها دستاوردش، پول که البته نه، اما اسم درکردن به‌عنوان بهترین خبرهٔ موسیقی پِرویی در کشور بود، خصوصاً بعد از مرگ استاد مورونِس، آن پونویی اصیل. استادش[۳] را از وقتی می‌شناخت که هنوز در مدرسهٔ لاسایه بود، کمی بعد از آنکه پدرش، مهاجری ایتالیایی با نام‌خانوادگی‌ای باسکی ، خانهٔ کوچکی را در لاپِرلا کرایه کرد، جایی که تونیو آنجا بزرگ شد. بعد از مرگ استاد مورونس، او شد «روشنفکری» که بیش از همه دربارهٔ موسیقی و رقص‌های فولکلور ملی می‌دانست (و بیشتر از همه نوشته بود). در دانشگاه سن‌مارکوس درس خوانده[۵] بود و مدرک کارشناسی‌اش را با پایان‌نامه‌ای دربارهٔ والس پرویی به راهنمایی همان استاد اِرموخِنس آ. مورونِس گرفته بود، ـ تونیو کشف کرده بود که پشت این «آ» با یک نقطه کنارش، نام آرتاخِرخِس پنهان شده. تونیو دستیار و شاگرد محبوب او بود. می‌شد گفت که تونیو ادامه‌دهندهٔ مطالعات و تَتَبُّعات او در موسیقی و رقص‌های محلی بود. در سال سوم، استاد مورونس آموزش بعضی از درس‌ها را به او سپرد و همه در دانشگاه سن‌مارکوس گمان می‌بردند که وقتی استاد بازنشسته شود، تونیو اَسپیلکوئتا کرسی

۱. سازی‌ست ضربی به شکل جعبه‌ای مستطیلی (واژهٔ cajón در اسپانیایی به معنای جعبه است) که نوازنده بر روی آن می‌نشیند و با دست بر صفحهٔ روبه‌رویی، کناری و بالایی ساز می‌کوبد.

۲. بزرگترین تصنیف‌ساز و خوانندهٔ مردم پرو(۳ ۹۸ ۰ ۲ ۹).

۳. منطقه‌ای در جنوب پرو است و با کشور بولیوی هم‌مرز.

٤. منظور منطقهٔ باسک (País Vasco) در شمال اسپانیا و جنوب فرانسه است که زبانی مخصوص به خود دارند به نام اِئوسکارا (Euskara) و نام این منطقه در زبان محلی اِئوسکادی (Euskadi) است.

۵. معتبرترین دانشگاه پرو و قدیمی‌ترین دانشگاه قارهٔ آمریکا که هنوز برقرار است.

٦. همان اردشیر است و در اسپانیایی نامی نامعمول.

اســتادی را به ارث خواهد برد. خودش هم بر همین گمان بود. به همین ســبب، وقتی پنج سـال تحصـیلش را در دانشـکدهٔ ادبیات تمام کرد، به تحقیقاتش ادامه داد تا رسـالهٔ دکتری را با عنوان جارهای لیما بنویسد، که صد البته قرار بود آن را به استادش اِرموخِنس آ. مورونِس تقدیم کند.

با خوانـدن گزارش مورّخانِ مسـتعمرات، تونیو دریافته بود که آن به‌اصـطلاح «جارچیان» به‌جای گفتن اخبار و فرمان‌های شـهری، آن‌ها را به آواز می‌خواندند، در واقع، اخبار به‌صورت موسیقی آوازی به گوش شهروندان می‌رسید. و با کمک خانم رُسا مِرسِدِس آیراسا، متخصص مبرز موسیقی پرویی، دانست که «جارها» کهن‌ترین صداهای شـهرند، فروشـندگان خیابانی این‌طور محصـولاتشـان را می‌فروختند: شـیرینی‌هایی مانند روسـکِتِس و کیک گواتمالا، انواع ماهی مانند ریِس فِرسـکوس، بونیتو، کوخینُوا و پِخِرّی. آن‌ها کهن‌ترین آوازهای خیابان‌های لیما بودند. دیگر بگذریم از فروشـندگان کئوسـا[۱] و میوه و پیکارون[۲] و تامال و چاّی[۳].

به این چیزها فکر می‌کرد و از شوق، اشک در چشمانش می‌آمد. ژرف‌ترین رگ‌های ملیت پرویی سـرشـار از موسـیقی و ترانه‌های مردمی بودند. این فرمان‌ها و خبرهای به آواز خوانده شـده، احسـاس تعلق به جامعه‌ای یکپارچه را در او به وجود می‌آورد. این امر نکتهٔ روشـنگر رسـاله‌ای می‌شـد که فیش‌ها و دفترچه‌های زیادی را برای آن پر کرده بود و در چمدانی کوچک از آن‌ها، با تعصـب، محافظت می‌کرد. ولی روزی که اسـتاد مورونس بازنشسـته شـد، دانشـگاه سـن مارکوس شـرمنده و دردمند به او اطلاع داد که تصمیم گرفته است به‌جای معرفی کسی به جانشینی او، کرسی استادی فولکلور ملی پرو را برچیند. از این پس درسـی اختیاری خواهد بود و هر سـال هم، به‌نحوی توضیح‌ناپذیر

۱. معمولاً به‌عنوان پیش‌غذا می‌خورند و از سیب‌زمینی زرد درست شده که میانش را با گوشت سفید پر می‌کنند.
۲. نوعی شیرینی‌ست، آن هم به شکل دونات، و معمولاً از سیب‌زمینی و کدوی حلوایی می‌سازند.
۳. غذایی سنتی از خمیر آرد ذرت که درون آن را با چیزهای مختلف پر می‌کنند و در برگ ذرت یا موز می‌پیچند و می‌پزند.

و غیرمنتظره، افراد کمتری از دانشکدهٔ ادبیات آن را بر می‌داشتند. کمبود دانشجو کارش را ساخت.

تونیو اَسپیلکوئتا وقتی فهمید هرگز استاد صاحب کرسی سن‌مارکوس نخواهد شد، به‌حدی خشمگین شد که چیزی نمانده بود بزند همهٔ فیش‌ها و دفترچه‌هایی را که در چمدانش انبار کرده بود ریزریز کند. خوشبختانه این کار را نکرد، اما کار رسالهٔ دکتری و سودای شغلی دانشگاهی را به‌کل کنار گذاشت. تنها مایهٔ تسکینش رسیدن به مقام متخصص بزرگ موسیقی و رقص‌های عامیانه بود، یا آن‌طور که خودش می‌گفت، «روشنفکر پرولتاریای» فولکلور. چرا تونیو اَسپیلکوئتا این‌قدر راجع‌به موسیقی پرویی می‌دانست؟ در میان اجدادش هیچ‌کس نه خواننده بود و نه گیتارنواز، رقصنده که هیچ. پدرش، مهاجری اهل دهکده‌ای در ایتالیا، کارمند راه‌آهن منطقهٔ کوهستانی مرکزی بود، عمرش به سفر گذشت، و مادرش هم بانویی بود که از بس ناخوشی داشت، کارش آمدوشد به بیمارستان بود. در همان دوران کودکی‌اش مُرد. خاطرهٔ مادرش بیشتر از عکس‌هایی می‌آمد که پدرش از خاطراتشان نشانش داده بود. نه، در خانواده‌شان سابقهٔ موسیقی نبود. از همان پانزده‌سالگی، خودش تنهایی شروع کرد به نوشتن مقاله دربارهٔ فولکلور ملی، آن هم وقتی فهمید باید احساساتی را که آکوردهای فِلیپه پینگلو آلوا و دیگر خوانندگان موسیقی کریول در او بر می‌انگیزند به کلمات ترجمه کند. موفقیت‌هایی هم داشت. اولین مقاله را به یکی از این مجله‌های کم‌عُمر سال‌های دههٔ پنجاه فرستاد. نامش بود «پروی من» چون دربارهٔ خانهٔ فلیپه پینگلو آلوا در محلهٔ سینکو اسکیناسِ لیما بود. با دفترچه‌ای به دیدن آن خانه رفته بود و آخرسر دفترچه را پر از یادداشت کرده بود. برای آن متن ده سُل[۲] به او دادند و باعث شدند خیال کند بهترین کارشناس و نویسندهٔ موسیقی و رقص‌های عامیانهٔ پروست. آن پول و دیگر پس‌اندازها

۱. او را پدر موسیقی کریول یا موسیقی پرویی می‌دانند و لقبش رامشگر جاودان (bordo imortal) است (۱۹۹۱-۹۳۶).

۲. واحد پول پرو.

فوراً خرج صفحه‌های موسیقی شد. این کاری بود که با هر پولی که به دستش می‌رسید می‌کرد، سرمایه‌گذاری در موسیقی، و طولی نکشید که مجموعهٔ صفحه‌هایش در تمام لیما مشهور شد. رادیوها و روزنامه‌ها از او صفحه قرض می‌گرفتند، اما، چون به‌ندرت پس می‌دادند، او هم سر کیسه را بست. بعدها هم وقتی مجموعه‌اش را برای ساختن خانه‌ای در ویا ال‌سالوادور فروخت، دیگر کاملاً دست از سرش برداشتند. به خودش گفت مهم نیست، چون موسیقی در خون و خاطره‌اش روان بود، همین هم کافی بود برای نوشتن مقالات و جاودان‌ساختن تبارِ روشنفکریِ آن پونویی مشهور، ارموخنس آ. مورونس، که روانش شاد.

اشتیاقش منحصراً فرهنگی بود و بس. تونیو نه گیتارنواز بود، نه خواننده، و نه حتی رقصنده. چه‌ها که از این رقص بلدنبودن در جوانی کشیده بود. گاهی، خصوصاً در دورهمی‌ها و محافلی که همیشه با دفترچهٔ یادداشت در جیب جلیقه می‌رفت، خانمی او را بیرون می‌کشید و او هم به هر بدبختی بود چند قدمی والس می‌رقصید که البته آسان است، اما هیچ‌وقت سراغ مارینرا، اوئَینیتو یا رقص‌های شمالی، تونِدِرو پی‌اورانو یا پولکا نمی‌رفت. سر ضرب قدم بر نمی‌داشت، پاهایش به هم می‌پیچید؛ حتی چندباری هم افتاد ـ مایهٔ آبروریزی ـ، و به همین خاطر هم ترجیح می‌داد اسمش به رقص بلدنبودن در برود. نشسته می‌ماند، غرقه در موسیقی، نظاره‌گر اینکه چطور مردان و زنانی بسیار متفاوت، آمده از همه‌جای لیما، در آغوش‌های برادرانه به هم می‌آمیزند، حالتی که مطمئن بود تصدیق‌گر ژرف‌ترین شهوداتش است.

هرچند روشنفکران پرویی که بر مسند کرسی استادی دانشگاه‌ها بودند یا کتاب‌هایشان را نشرهای معتبر چاپ می‌کردند او را به چیزی نمی‌گرفتند، یا حتی نمی‌دانستند که اصلاً وجود دارد، تونیو خودش را کمتر از آن‌ها نمی‌دانست. شاید دربارهٔ تاریخ جهان خیلی نمی‌دانست یا از مدهای روز فلسفهٔ فرانسوی باخبر نبود، اما آهنگ و ترانهٔ تمام مارینراها، پَسیوها و اوئَینیتوها را می‌دانست. مقالات بسیاری در مجله‌های پروی من، موسیقی پرویی و فولکلور ملی نوشته بود، این‌جور نشریات فقط به شمارهٔ

دو یا سه می‌رسیدند و بعد ناپدید می‌شدند، بیشتر وقت‌ها بدون پرداخت همان چندرغازی که به‌اش بدهکار بودند. «روشنفکر پرولتاریا»، عجب روزگاری. شاید خودش احترام یا حتی کنجکاوی روشنفکرانی مانند خوسه دوراند فلورس را بر نمی‌انگیخت (آخر، چرا دنبال کسی مثل او بود؟)، اما آن خوانندگان و گیتارنوازانی که او خواهان شناخته شدن و پیشرفت شان بود چرا، کسانی که تونیو اَسپیلکوئتا سال‌ها عمرش را پای آن‌ها گذاشته بود و گواهش هم صدها بریدهٔ روزنامه و مجله‌ای بود که آن‌ها را در همان چمدانی انبار کرده بود که یادداشت‌های پایان‌نامه‌اش داشتند کپک می‌زدند. در بعضی از آن مقاله‌ها خاطرهٔ محافل و کلوب‌های موسیقی کریول زنده بود، مانند لاپَلیسادا و لاترِمندا پِنیا، دو مکانی که هر دو در محلهٔ پُلِ اِخِرسیتو در ناحیهٔ میرافلورِس بودند و حالا دیگر ناپدید شده‌اند. باز هم جای شکرش باقی‌ست که تونیو شاهد این محافل بوده. از وقتی خیلی جوان بود مرتب به این دست محافل لیما می‌رفت. از پانزده‌سالگی شروع کرد، وقتی هنوز تقریباً بچه بود، و همیشه از آن‌ها یاد می‌کرد تا نقش مهمی را که ایفا کردند از یاد نرود. گاهی روزنامه‌نگاری که می‌خواست تاریخچه‌ای دربارهٔ لیما بنویسد با او تماس می‌گرفت، تونیو هم با او در کافه بِرانسا در میدان آرماس قرار صبحانه می‌گذاشت. تنها فسق‌وفجورش همین بود، صبحانه‌های کافه بِرانسا، که گاهی مجبور بود پولش را از همسرش ماتیلده قرض بگیرد.

درآمد واقعی‌اش از درس‌دادن نقاشی و موسیقی در مدرسهٔ پیلار تأمین می‌شد، مدرسهٔ راهبه‌ها بود، در محلهٔ خِسوس ماریا. کم پول می‌دادند اما دختران ده و دوازده ساله‌اش، اَسوسِنا و ماریا، آنجا به‌رایگان درس می‌خواندند. سال‌ها بود که آنجا درس می‌داد و چون از درس‌دادن نقاشی خوشش نمی‌آمد، بیشتر وقت را صرف موسیقی می‌کرد، البته موسیقی کریول؛ با این کار رسالت آموزشی بنیادینش را به جا می‌آورد که همانا جاگیرکردن عشق به سنت‌های پرو در دل شاگردان بود. تنها مشکلش مسیرهای طولانی لیما بود. مدرسهٔ پیلار از محله‌اش بسیار دور بود، نتیجه اینکه او و دو دخترش باید هر روز دو تاکسی خطی سوار می شدند؛ بیش از یک ساعت راه، تازه اگر اعتصابی

در کار نبود.

با زنش کمی قبل از آن آشنا شد که هر دو خانهٔ کوچکشان را در زمینی خالی که آن روزها جزو ویا ال‌ســالوادور بود بســازند. چه کســی فکر می‌کرد این محلهٔ درب‌وداغان روزی شاهد آن باشد که گروهی از «رهروان» بیایند و بخواهند برخی از رهبرانشان را به آنجا منتقل کنند تا مهار ساکنان آنجا را به دست بگیرند. حتی رهبران چپ‌گرا مانند ماریا اِلِنا مویانو، زنی شجاع که فقط چند ماه بر سر کار بود، بعد از مردودشمردن بی‌منطقی و تعصب رهروان، به شکلی وحشیانه در یکی از نواحی محله به قتل رسید. از وقتی که به این محل آمدند، ماتیلده از راه رخت‌شــویی و رفوگری پیراهن، شــلوار، لباس زنانه و خلاصــه همه‌جور البســه امرارمعاش می‌کرد، کاری که چندرغاز از آن در می‌آمد و خرج نانش را می‌داد. ازدواج با تونیو، با همهٔ بد و خوبش، مفید بود، اگر نه برای یک زندگی عالی، دســت‌کم برای گذران حیات. باهم روزگار خوش هم داشــتند، خصــوصــاً اوایلش، وقتی که تونیو گمان می‌برد می‌تواند او را شــریک اشــتیاق خودش به موســیقی کند. با فرستادن موشحاتی که از پرآه‌وسوزترین والس‌های محبوبش سرقت کرده بود او را عاشق خودش کرد، و معتقد بود که این واژه‌هایی که از ژرفای احساسات مردمی جوانه زده‌اند آتش عشق به دل ماتیلده افکنده‌اند. اما، خیلی زود فهمید که آکوردهای گیتار آن‌طور که زخمه بر رگ جان او می‌زنند بر ماتیلده اثر نمی‌کنند، بغضــش نمی‌گیرد وقتی فلیپه پینگلو آلوا با صــدای مخملی‌اش شــعرهایی را می‌خواند که حکایت از رنج‌های تلخ عشق‌های نافرجام می‌کنند. وقتی فهمید که ماتیلده به‌جای دل‌دادن به موسیقی و خیال زندگی‌های بهتر و برادرانه‌تر در ســر داشــتن، حوصــله‌اش ســر رفته، دیگر او را به دورهمی‌ها و محافل موسیقی نبرد، و چند سال که گذشت دیگر کار خودش را می‌کرد بدون آنکه حتی به ماتیلده بگوید آخر هفته‌ها کجا می‌رود. اصــولاً بیرون‌رفتن‌هایش

۱. منظور از «رهروان»، اعضای حزب «راه روشن» (Sendero Luminoso) هستند که نام حزبی کمونیست در پرو بود. این حزب در ســال ۱۹۷۰ تأسیس شــد و از ۱۹۸۰ تا ســال ۲۰۰۰ به‌همراه حزب MRTA اعمال تروریستی زیادی را بر علیه دولت حاکم انجام دادند.

عفیفانه بود، وقتش فقط صرف می‌شد به گفت‌وگو، شنیدن موسیقی کریول، کشف صداها و گیتارنوازان نو ـ همه را با جزئیات در دفترچه‌اش یادداشت می‌کرد ـ، و نیز ستایش رقصندگان و اطوار دیوانه‌وارشان. دیگر مثل قدیم‌ها می‌گساری نمی‌کرد، خصوصاً حالا که از پنجاه گذشته بود و الکل معده‌اش را داغان کرده بود. هرازگاهی، فوقش، تهِ استکانی پیسکو ـ آن مردافکن حسابی ـ یا کانیاسو. در این محیط‌ها، تونیو اقتدار خودش را نشان می‌داد چون اصولاً از دیگران بیشتر می‌دانست و وقتی از او چیزی می‌پرسیدند، سکوتی می‌کرد انگار پاسخ‌هایش از دهان استاد دانشگاهی بیرون می‌آید. بله، هیچ کتابی منتشر نکرده بود و مقالات زحمت‌کشیده‌اش کنجکاوی عدهٔ اندکی را کمی برانگیخته بود، آن‌ها هم از فرهنگیان برجسته نبودند، اما در این خانه‌های بزرگ تاریک زینت‌شده با چارقد لیمایی[۱] و نمای ایوانک‌های قدیمی[۲]، جایی که قلبْ واقعی پرو می‌دمید، ناب‌ترین و اصیل‌ترین رایحهٔ آن می‌وزید، هیچ‌کس به قدر و منزلت او نمی‌رسید.

هر وقت می‌خواست به خودش روحیه بدهد، به خودش می‌گفت آن کتاب جارچیان لیما را تمام خواهد کرد و دکترایش را خواهد گرفت، و حتماً هم انتشاراتی پیدا خواهد کرد که آن رساله را از او بخرد. این افکار ـ که گاهی مانند یک‌جور وِرد آن‌ها را تکرار می‌کرد ـ حال و روحیه‌اش را بهتر می‌کردند. زده بود بیرون برای قدم‌زدن در خیابان‌های خاکی ویا ال سالوادور که از دور خانه‌اش را دید و روبه‌رویش، غذاخوری را و دکهٔ روزنامهٔ رفیقش کُیو را، وقتی پنجاه متری جلوتر رفت مارکیتا، دختر بزرگ کُیو را هم دید که به استقبالش می‌آید.

۱. نوعی روسری یا چارقد است که شاخصهٔ زنان شهر لیما بوده است، سراندازی است از ابریشم که آن را طوری به سر می‌کنند که فقط یک چشم بیرون باشد. این نوع پوشش تا قرن نوزدهم و از زمانی که پرو نایب‌السلطنه‌نشین اسپانیا بود رواج داشته.

۲. ایوانک، بالاخانه یا بالکن‌های قدیمی شهر لیما را در مرکز شهر می‌توان دید و ایوانک‌هایی هستند که پنجره‌های چوبی، معمولاً از رنگی تیره، دارند که نقش‌ونگار بر آن زده شده و از ویژگی‌های منحصربه‌فرد معماری بافت قدیمی شهر است.

«چه شده عزیز؟» ــ تونیو این را پرسید و بوسه‌ای هم بر گونه‌اش زد.

«یک‌بار دیگر زنگ زدند. همان آقایی که دیروز زنگ زده بود.»

«دکتر خوسه دوراند فلورس» ــ تونیو این را گفت و زود دوید تا قبل از رسیدن به خواربارفروشیِ کُیو تلفن قطع نشود.

صدایی صمیمانه پشت تلفن گفت:

«پیداکردن شما از رئیس جمهور سخت‌تر است. با آقای تونیو اَسپیلکوئتا صحبت می‌کنم، درست است؟»

«خودم هستم. شما دکتر خوسه دوراند فلورس هستید، نه؟ بسیار عذرخواهم که دیروز مرا نیافتید. با شما تماس گرفتم، اما گمانم مارکیتا، دختر کوچولوی دوستم، شمارهٔ شما را اشتباه فهمیده بود. چه خدمتی از من بر می‌آید؟»

«یقین دارم هرگز از لَلو مولفینو چیزی نشنیده‌اید. اشتباه نمی‌کنم؟»

«نه، نه... لَلو مولفینو؛ می‌فرمایید که کیست؟»

«بهترین گیتارنواز پروست» ــ خوسه دوراند فلورس این را با شور و اطمینان گفت.

صدایی محکم و گیرا داشت ــ. «زنگ زدم تا شما را امشب به محفلی دعوت کنم که لَلو مولفینو ساز می‌زند. حتماً تشریف بیاورید. نشانی را یادداشت می‌فرمایید؟ محلهٔ باخو اِل‌پوئِنته، نزدیک میدان آچو، وقتتان آزاد است؟»

«بله، بله، البته» ــ تونیو در عجب بود که چطور موسیقی‌دانی که ظاهراً مستعد هم هست از چشم او دور مانده ــ. «لَلو مولفینو... نه، اصلاً اسمش را نشنیده‌ام. با کمال میل خواهم آمد. لطفاً نشانی را بفرمایید؟ پس ساعت نُه، همین امشب.»

تونیو اَسپیلکوئتا تصمیم گرفت برود، بیشتر مشتاق شناختن دکتر دوراند فلورس بود تا آن یارو لَلو مولفینو، بی‌آنکه حتی به خیالش هم برسد که این دعوت حقیقتی را بر او آشکار خواهد ساخت که پیش از این فقط به فراست حس کرده بود.

۲

ساختمان‌هایی کهنه هستند، کهنه‌ترین‌هاشان یکی دو قرنی عمرشان است. معماران یا استادان بنّا کوشیده بودند مسکن‌هایی برای فقرا یا مردم کم‌بضاعت بسازند، اتاقک‌هایی که بی‌هیچ دقتی سرهم‌بندی‌شده و سقفی یک‌تکّه از آمیغِ مس و قلع و روی رویش گذاشته‌اند، دور حیاطکی که همیشه از لوله‌ای که در آن است آب بیرون می‌آمد (گاهی آب کثیف)، و روبه‌رویش همسایه‌ها صف می‌بستند تا صورت و تنشان را بشویند (اگر آب تمیز بود) و سطل‌ها و بطری‌ها را برای شستن و غذا پختن از آب تازه پر کنند.

حاجت به گفتن نیست که «کایخون »های مشهور[1] لیما مرکز ازدحام موش‌ها بود، مشکلی اساسی برای کسانی که از این جانوران منزجرکننده در عذابند. آن لاتین‌تبار

۱. این واژه (callejón) در اسپانیایی به معنای کوچه یا گذر است، اما در پرو به خانه‌های محقری می‌گویند که اتاق‌های آن را جدا اجاره می‌دهند و این اتاق‌ها معمولاً یک شکل هستند و در دو طرف راهرویی (کوچه مانندی) بی‌سقف قرار گرفته‌اند. این اتاق‌ها حمام و دست‌شویی مشترک دارند. چون در فارسی واژه‌ای که نزدیک به این مفهوم باشد پیدا نشد، بهتر دیدم از همان لفظ اصلی استفاده کنم که معنایی مخصوص به خود در پرو دارد.

بزرگ، آبِلاردو گامارّا، متخلّص به تونانته، در سال ۱۹۰۷، گزارش مشهوری نوشته از زیان‌های روحی و جسمی‌ای که این جانوران موذی به مردم می‌رساندند.

موش‌ها، احتمالاً از زمانِ قدیمی‌ترین کایخون‌ها که مالامبو و مونسِرّاته باشند، آنجا بوده‌اند، اما در ابتدای قرن نوزدهم، وقتی ژنرال سن‌مارتین اعلام جمهوری کرد، از همه‌جا آدمیزاد به مرکز لیما، و تقریباً به تمام محله‌ها، خصوصاً محله‌های ریماک، باخو اِل‌پوئِنته و آلتوس سرازیر شد. پایتخت پرو پر شد از مردم بی‌بضاعتی که آمده بودند تا در شهر اصلی کشور جاگیر شوند، چون کار پیداکردن در آنجا آسان‌تر از شهرستان‌ها بود، هر چند کار آشپزی و دربانی و نگهبانی و پیشخدمتی باشد. بدخواهانِ حسود می‌گفتند کایخون‌های شهر لیمایِ پیر پر است از تبه‌کاران و فلک‌زدگان، اما کمی اغراق می‌کردند.

تقریباً تمام محله‌های مرکزی پایتخت، یا دست‌کم تمام محله‌های قدیمی، کایخون داشتند. مجموعهٔ اتاقک‌هایی دور حیاطکی که صاحبانشان آن‌ها را به خانواده‌ها کرایه می‌دادند یا می‌فروختند. در هر اتاق هم چندین نفر ساکن می‌شد ـ از پدر و مادر گرفته تا بچه‌ها و البته، تازه از شهرستان آمده‌ها ـ، بعضی روی تشک و روی زمین می‌خوابیدند و آن‌ها که وضعشان بهتر بود، در تختخواب‌های دو یا حتی سه طبقه که بیشتر وقت‌ها خود همسایه‌ها با تیر و تخته و مفتول می‌ساختند. سخت بود آدم بفهمد چطور این اتاق‌های رنگ‌ورورفتهٔ زپرتی، هرچند تمیز و مرتب، این‌همه آدم را در خود جا می‌دهند، از پدربزرگ و مادربزرگ و جد آدم گرفته تا بچه‌های شیرخواره. فرجام ازدحام و شلوغی در کنج این اتاقک‌هایی که آدم در آن‌ها لول می‌زد، امراضی بود که هر از چندی به جان ساکنان آنجا می‌افتاد.

۱. نویسنده، سیاستمدار، نمایشنامه‌نویس و آهنگساز پرویی.

۲. این واژه به معنای رند و گُربُز و مکار است (Tunante).

۳. خوسه دِ سن‌مارتین، نظامی و سیاستمدار، به‌همراه سیمون بولیوار از مهمترین افراد در جنگ‌های استقلال کشورهای آمریکای جنوبی از استعمار اسپانیایی و دیگر کشورهای اروپایی است. او از کسانی‌ست که به آن‌ها آزادی‌بخش (el libertador) می‌گویند و در آرژانتین، شیلی و پرو از مقام و احترام والایی برخوردار است. او رهبر ارتش آزادی‌بخش پرو بود.

هیچ‌کس به خیالش هم نمی‌رسید که این کایخون‌ها، پیش از هر جای دیگری، مأوای موسیقی مردمی پرو باشند، خصوصاً والس که آن را بلی‌بلندگو و جایگاه ارکستر و میدان رقص می‌زدند و می‌خواندند. دلیلش هم برگزاری آن «بزن‌وبکوب»های مشهور در آنجا بود ـ و این کلمه نیز بی‌تردید زادهٔ همان موسیقی بود ـ . در این بزن‌وبکوب‌ها اول ساماکوئکا می‌رقصیدند و بعد مارینرا و والس کریول. شوروشَرِ شب‌نشینی‌ها نیز همه از پیسکو بود و عرق نیشکر، حتی گاهی هم شراب خوب که از شراب‌سازی‌های ایکا می‌رسید. این «بزن‌وبکوب»ها گاهی تا دو یا سه روز، تا وقتی که بدن‌شان می‌کشید، ادامه داشت. اینکه چطور ساکنان کایخون‌ها، با آن اوضاع اقتصادی سست و رنجور، این کار را می‌کردند از رازها و معجزه‌های فقرِ پرویی است.

نخستین گیتارنوازان و کاخُن‌نوازان پرو در آنجا، در کایخون‌ها، زاده شدند، و نیز بهترین رقصندگان والس، اونَینیتو، مارینرا و رسبالوسا. آن‌وقت‌ها خانم‌های خانواده‌های پولدار درس رقص از معلمانی می‌گرفتند که عموماً سیاه‌پوست بودند؛ ولی گرمای شب‌های زمستان لیما و طراوت شبانگاهان تابستان این شهر، زوج‌های رقصنده، مثلاً از معروف‌هایشان مونتِس و مَنریکهٔ، سالرنو و گامارّا یا مِدینا و کارِنیو، بودند. فرق زمستان و تابستان‌شان هم فقط در جامه‌شان بود و میزان الکلی که نوشانوش گویان می‌خوردند. مرد و زن خوش بودند، ولی زود می‌مُردند، گاهی از ناخوشی‌های عجیبی که از موش‌های مشمئزکننده به آن‌ها سرایت می‌کرد، با آن پاهای کوچک منزجرکننده‌شان، پوزهٔ بی‌قواره و پشم‌های چرب و گندیده‌شان، موش‌های کثافتی که در هر سوراخ سمبهٔ محلهٔ آلتوس لانه داشتند.

در کایخون‌ها مردم رسم همسایگی را خوب بجا می‌آوردند. همدیگر را دوست داشتند، هم در وقت بیماری و هم در زندگی روزمره. به هم چیز قرض می‌دادند، کمکِ

۱. والس پرویی یا والس کریول البته برگرفته از همان والس اروپایی سه ضربی‌ست، اما مشخصات خودش را دارد، رقص آن نیز خاص پرو است و ترانه و شعر نیز دارد.

۲. این کلمه در اسپانیایی jarana (خارانا) است که ریشهٔ آن واژهٔ «حرام» عربی است. در این کتاب به «بزن‌وبکوب» ترجمه شده است.

۳. شهری‌ست در جنوب غرب پرو.

همدیگر بودند. تولد همسایه‌های تازه را جشن می‌گرفتند، همدیگر را مهمان می‌کردند، و نهایتاً نوعی از رفاقت شکل می‌گرفت که برآمده از تزلزل آن زندگی‌های بی‌ثمر بود. در لیما شهرت کایخون‌ها به سبب پیوندهای سادهٔ دوستی بود که در آنجا شکل می‌گرفت، چیزی که عموماً میان کسانی که زندگی‌شان بهتر از آن فقرا بود وجود نداشت. پیوند کایخون‌ها و موسیقی کریول، از نظر هفتاد هزار ساکن کایخون‌ها، پیوندی ناگسستنی بود؛ آن‌ها را لیمایی می‌دانیم، هرچند بیشتر این «کایخون‌نشینان» از شهرستان‌های مختلف آمده بودند.

همه‌جای لیما کایخون بود، اما سیاه‌ها (یا تیره‌پوست‌ها) که بسیاری‌شان بردگان آزادشده یا گریخته بودند، کایخون‌هایی مخصوص به خود در مالامبو داشتند و خانواده‌هاشان آنجا گرد هم می‌آمدند. در جاهایی که اسمشان به عشرت و کامجویی در رفته بود، مجالس «بزن‌وبکوب» از همه مشهورتر بود. این شهرت هم به‌خاطر رقص ساپاتِئادو[1] و صداهای روح‌نواز و گیتارنوازان چیره‌دست؛ و دلیل دیگرش هم وجود بهترین نوازندگان ساز کاخُن در آنجا بود، سازی که ابداع مردم فقیر بود و جسورانه‌ترین و نبوغ‌آمیزترین سازی‌ست که پرویی‌ها برای همراهی با والس‌هایشان ساخته‌اند. آن‌هایی که پای ثابت این «بزن‌وبکوب»ها بودند معمولاً مجلس را چندین ساعت بلکه چند روز برقرار نگه می‌داشتند، بی‌آنکه کسی خداحافظی کند یا خسته شود. آهنگساز بزرگ ملی، فلیپه پینگلو آلوا، بسیاری از اوقات در این بزم‌های روشنی‌بخشِ کایخون‌های لیما حاضر می‌شد، اما زود آنجا را ترک می‌گفت ـ البته زود که می‌گوییم، منظور زودِ خودشان است ـ چون روز بعد می‌بایست سر کار می‌رفت. می‌گویند او پیش از مرگ بیش از سیصد قطعه تصنیف کرده بود.

چه کسی فکرش را می‌کرد که کایخون‌های لیما به کانون این موسیقی تبدیل شود، آنجا جوانه بزند و کم‌کم مرتبت اجتماعی‌اش بالاتر برود تا طبقهٔ متوسط نیز آن را بپذیرند و، بعدتر، پایش به تالارهای

۱. رقصی است که ریشه در سنت‌های منطقهٔ اندلس اسپانیا دارد و در ضرب شش و هشت اجرا می‌شود.

نجیب‌زادگان و ثروتمندان نیز باز شـود. عامل اصـلی این پدیده جوانان بودند که طبیعتاً موسیقی اسپانیایی در مذاقشان[1] کهنه و ملال‌آور می‌نمود، خصوصاً در قیاس با موسـیقی پرویی که در ترانه‌هایش سـخن از دنیای آن‌ها و راه‌ورسـم زندگی محلی می‌رفت. وقتی موسیقی کریول رواج یافت، معلمان رقص از کار بی‌کار شدند، چون خود را میان دو راهی تغییر حرفه یا مردن از گرسنگی می‌دیدند.

کایخون‌های لیما مهد موسیقی‌ای شدند که دیگر سه قرن پس از فتح پرو، می‌شد به آن موسیقیِ پرویی اصیل گفت. نیاز به گفتن نیست که نویسندهٔ این سطور سرافرازانه آن را عالی‌ترین تحفهٔ پرو به مردم دنیا به‌شـمار می‌آورد. در کایخون‌ها موش بود، اما موسیقی هم بود، و این یکی به آن یکی در.

۱. منظور موسیقیِ فاتحان اسپانیایی ـ اروپایی پرو است که رنگ‌ولحن محلی نگرفته بود.