

سکوت تم
را به شما
تقدیم می کنم

سکوت‌م را به شما تقدیم می‌کنم

ماریو بارگاس یوسا
ترجمه‌ی سعید متین

LE DEDICO MI SILENCIO
Copyright © MARIO VARGAS LLOSA, 2023
Persian translation © Borj Books, 2025
Borj Books is a division of Houpaa Publication.

.....
نشر برج در چارچوب قانون بین‌المللی حق انحصاری
نشر اثر (Copyright) امتیاز انتشار ترجمه‌ی فارسی
این کتاب را در سراسر دنیا با بستن قرارداد، از آزانس
ادبی نویسنده‌ی آن، Mario Vargas Llosa، خریداری
کرده است.

انتشار و ترجمه‌ی این اثر به زبان فارسی از سوی ناشران و
مترجمان دیگر مخالف عرف بین‌المللی و اخلاق حرفه‌ای
نشر است.

سکوتیم را به شما تقدیم می‌کنم

نویسنده: ماریو بارگاس یوسا

مترجم: سعید متین

طراح جلد: معراج قنبری

طراح گرافیک: سحر احدی

ناظر چاپ: سینا برازوان

نوبت چاپ: اول، ۱۴۰۳

تیراژ: ۵۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۵۶۹۶-۸۷-۷

سرشناسه: وارگاس یوسا، ماریو، ۱۹۳۶ - م.

Vargas Llosa, M. (Mario)

عنوان و نام پدیدآور: سکوتیم را به شما تقدیم می‌کنم/

نویسنده ماریو بارگاس یوسا؛ مترجم سعید متین.

مشخصات نشر: تهران: انتشارات برج، ۱۴۰۳.

مشخصات ظاهری: ۲۶۴ ص.

شابک: ۳-۲۰-۷۲۸۰-۶۲۲-۹۷۸

وضعیت فهرست نویسی: فیپا

موضوع: داستان‌های اسپانیایی -- قرن ۲۰ م.

موضوع: Spanish fiction -- 20th century

شناسه افزوده: متین، سعید، ۱۳۶۵ - مترجم

رده‌بندی کنگره: PQ۸۸۸۰

رده‌بندی دیویی: ۸۶۳/۶۴

شماره کتاب‌شناسی ملی: ۹۷۸۳۲۵۸

خورخه ماریو پدرو بارگاس یوسا در سال ۱۹۳۶ در پرو به دنیا آمد. سال‌های نخست زندگی‌اش را در بولیوی با مادرش گذراند و در نوجوانی به کشور زادگاهش بازگشت. در رشته‌ی ادبیات دانشگاه سن مارکوس لیما تحصیل کرد و سپس وارد فعالیت‌های ادبی و مطبوعاتی شد. نخستین رمانش، شهر و سگ‌ها، جایزه‌ی منتقدان ادبی اسپانیا را در سال ۱۹۶۳ برایش به ارمغان آورد و آثار بعدی‌اش نیز، گفت‌وگو در کاتدرال و خانه‌ی سبز، ستایش مخاطبان و منتقدان را برانگیختند. پسین‌تر با شاهکارهای دیگری نظیر جنگ آخرالزمان و سور بز به یکی از موفق‌ترین و معتبرترین نویسندگان جهان بدل شد. یوسا در گونه‌های مختلف ادبی از جمله نقد، جستارنویسی، نمایش‌نامه‌نویسی و روزنامه‌نگاری قلم زده و آثار مهمی آفریده است. شماری از منتقدان وی را تأثیرگذارترین و پرمخاطب‌ترین نویسنده از نسل نویسندگان جنبش ادبی موسوم به «بوم» در آمریکای جنوبی به شمار می‌آورند. در فهرست بلندبالای جوایزی که به دست آورده است، می‌توان به جایزه‌ی سروانتس، مهم‌ترین جایزه‌ی ادبی در زبان اسپانیایی، و نیز نوبل ادبیات در سال ۲۰۱۰ اشاره کرد. او همچنین در ۱۹۹۴ به عضویت فرهنگستان زبان اسپانیایی برگزیده شد و در ۱۹۹۶ جایزه‌ی صلح آلمان را کسب کرد. یوسا علاوه بر درخشش در دنیای ادبیات، در قامت چهره‌ای سیاسی نیز در کشورش شناخته‌شده است و در سال ۱۹۹۰ تا آستانه‌ی ریاست‌جمهوری نیز پیش رفت، اما در دور دوم، نتیجه‌ی انتخابات را واگذار کرد.

بیشتر رمان روزگار سخت یوسا با ترجمه‌ی سعید متین در نشر برج منتشر شده است.

ماریو بارگاس یوسا Mario Vargas Llosa



نشر
BORJ

آدرس: تهران، خیابان انقلاب، خیابان فخر رازی، خیابان روانمهر،
بعد از دانشگاه، پلاک ۴۸، طبقه‌ی اول
صندوق پستی: ۱۳۱۵۶۵۳۴۹۱ تلفن: ۰۲۰-۹۱۲۰۰۲۱

- همه‌ی حقوق چاپ و نشر انحصاراً برای نشر برج محفوظ است.
- نشر برج شاخه‌ی بزرگ‌سال نشر هوپا است.
- استفاده از متن این کتاب، فقط برای نقد و معرفی و در قالب بخش‌هایی از آن، مجاز است.

به پاتریسیا

بیش از هرکس دیگری درباره‌ی موسیقی و رقص‌های فولکلور ملی می‌دانست (و می‌نوشت). در دانشگاه سن مارکوس تحصیل کرد و مدرک کارشناسی خود را با پایان‌نامه‌ای درباره‌ی والس پرویی با راهنمایی خود مورونس به دست آورد. تونیو کشف کرده بود که در آن «آ» و نقطه‌ی کنارش نام آرتاخرخس^[۱] مستتر است. او دستیار و شاگرد محبوب مورونس بود و به‌نوعی ادامه‌دهنده‌ی تحقیقات و مطالعات وی درباره‌ی انواع موسیقی و رقص‌های نواحی پرو شده بود.

در سال سوم، پروفیسور مورونس به او اجازه داد در برخی از کلاس‌ها تدریس کند و همه در دانشگاه سن مارکوس انتظار داشتند که تونیو اسپیلکوئتا پس از بازنشستگی استادش کرسی او را به ارث ببرد. خودش نیز چنین باوری داشت. به همین دلیل، پس از پایان پنج سال تحصیل در دانشکده‌ی ادبیات، به پژوهش ادامه داد تا رساله‌ی دکترایی بنویسد که آوازهای خیابانی لیما^۱ عنوان می‌گرفت و، طبعاً، به استادش، دکتر ارموخنس آ. مورونس، تقدیم می‌شد.

تونیو با خواندن نوشته‌های وقایع‌نگاران دوران استعمار کشف کرد که در آن روزگار افرادی معروف به «آوازخوان» معمولاً به‌جای آن‌که خبرها و دستوره‌های محلی را به صورت عادی اعلام کنند، آن‌ها را به‌آواز می‌خوانده‌اند، به‌گونه‌ای که این پیغام‌ها به‌همراه موسیقی شفاهی به گوش شهروندان می‌رسیده است. همچنین به یاری خانم رُسا مرسدس آیارسا دِ مُرالِس^[۱۱]، متخصص بزرگ موسیقی پرویی، دریافت که «آوازهای خیابانی» قدیمی‌ترین صداهاى شهر بوده‌اند، زیرا روال بر این بود که فروشندگان خیابانی شیرینی‌هایی چون «رُسکه‌ته»^۲، «بیسکوکوچوی گواتمالا»^۳، «ریس»^۴ تازه، و ماهی‌های «بُنیتو»^[۱۲]، «گُخینوبا»^[۱۳] و «پیخِری»^[۱۴] را با این آوازا تبلیغ می‌کردند. این‌ها کهن‌ترین صداهاى خیابان‌های لیما بودند. حال آوازهای آن زن «کاوسا»^[۱۵] فروش، آن مرد میوه‌فروش، و آن زن «پیکازُن»^[۱۶] فروش، «تامال»^[۱۷] و حتی دمنوش فروش به کنار.

به این‌ها می‌اندیشید و تا سرحد اشک ریختن به وجد می‌آمد. عمیق‌ترین ریشه‌های ملیت پرویی، همان حس تعلق به جامعه‌ای که فرمان‌ها و اخبار

او را در خانه‌ی خود یا در یکی از آرشیوهای دانشگاهی جمع‌آوری کرده است.^[۱۶] این‌ها دستاوردهای شایان توجهی بود، البته، ولی چیز چندانی هم نبود، و سرآخر که حساب می‌کردی، تقریباً هیچ بود. دوباره تماس گرفت و باز هم جوابش را ندادند. حالا آن‌ها، آن جوئنده‌ها، باز آن‌جا بودند و همچنان در سراسر بدنش می‌جنبیدند، مثل هر بار که هیجان‌زده، عصبی یا بی‌قرار می‌شد.

تونیو اسپیلکوئتا از کتابخانه‌ی ملی واقع در مرکز لیما خواسته بود کتاب‌های خوسه دوراند فلورس را بخرند و اگرچه دخترخانمی که به درخواست او رسیدگی می‌کرد گفت که بله این کار را خواهند کرد، اما هرگز کتاب‌ها را تهیه نکردند. بنابراین تونیو می‌دانست دوراند فلورس شخصیت دانشگاهی مهمی است، اما نمی‌دانست چرا. نام او به یک دلیل عجیب برایش آشنا بود، چیزی که به سلاقی بیگانه‌پسند آن فرد خیانت یا به‌نوعی آن را نقض می‌کرد. دوراند فلورس هر شنبه، در روزنامه‌ی لا پرنسا^۱، مقاله‌ای منتشر می‌کرد و در آن از موسیقی کریول^[۱۷] و حتی از خواننده‌ها و گیتاریست‌ها و نوازندگان کاخُن^[۱۸] نظیر کایثرو سوتو^[۱۹] که با چابوکا گراند^[۲۰] همکاری می‌کرد به‌نیکي سخن می‌گفت؛ امری که البته موجب می‌شد تونیو حسی از همدلی به او پیدا کند. در مقابل، احساس بی‌زاری شدیدی داشت از روشنفکران ظریف‌طبعی که اهالی موسیقی کریول را نادیده می‌گرفتند و هرگز، نه به ستایش نه به سرزنش، نامی از آنان به میان نمی‌آوردند، بروند به درک. تونیو اسپیلکوئتا در زمینه‌ی موسیقی کریول، همه‌ی انواع آن، از ساحلی و کوهستانی گرفته تا آمازونی، صاحب‌نظر بود و تمام زندگی‌اش را پای آن گذاشته بود. تنها افتخاری که -البته نه از دید مالی- نصیب برده بود این بود که پس از مرگ پروفیسور ارموخنس آ. مورونس^۲، آن بزرگ‌مرد اهل پونو^[۱۷]، به بهترین متخصص کشور در زمینه‌ی موسیقی پرویی تبدیل شد. با استاد خود زمانی که هنوز در مدرسه‌ی لا ساله^۳ بود آشنا شده بود؛ کمی بعد از آن‌که پدرش، مهاجری ایتالیایی با نام خانوادگی باسکی^[۱۸]، خانه‌ی کوچکی در لا پرلا^[۱۹] اجاره کرد که تونیو در آن زیسته و بالیده بود. پس از مرگ پروفیسور مورونس، تونیو به «روشنفکر»ی تبدیل شد که

1. Los pregones de Lima
2. Rosquete
3. Bizcocho
4. Reyes

1. La Prensa
2. Hermógenes A. Morones
3. La Salle

مشترک به هم پیوندش داده بود، با موسیقی و آوازهای مردمی درآمیخته بود. این موضوع قرار بود نکته‌ی برجسته‌ی رساله‌ای باشد که پیشرفت خوبی کرده بود و در انبوهی از فیش‌برداری‌ها و دفترچه‌ها با وسواس در چمدان کوچکی نگهداری می‌شد تا روزی که پروفیسور مورونس بازنشسته شد و با چهره‌ای سوگوار به او اطلاع داد که دانشگاه سن مارکوس، به جای آن‌که تونیو را به دانشجویی او منصوب کند، تصمیم گرفته است کرسی مربوط به فولکلور ملی پرو را تعطیل کند. این درس اختیاری بود و هر سال به‌شکلی توضیح‌ناپذیر، و بی‌سابقه، از تعداد دانشجویان دانشکده‌ی ادبیات که در آن درس ثبت نام می‌کردند کاسته می‌شد. نبود دانشجو در حکم پایان غم‌انگیز آن بود.

خشم تونیو آسپیلکوئتا، وقتی که دانست هرگز استاد دانشگاه سن مارکوس نخواهد شد، به چنان میزانی رسید که نزدیک بود هرچه فیش و دفترچه در چمدانش انبار کرده بود هزارتکه کند. خوشبختانه چنین نکرد، اما به‌کلی از پروژه‌ی رساله‌اش و خیال داشتن یک حرفه‌ی دانشگاهی دست کشید. تنها این دل‌خوشی برایش باقی ماند که متخصص بزرگی در زمینه‌ی موسیقی و رقص‌های مردمی شده است، یا آن‌طور که خودش می‌گفت «روشنفکر پرولتری» فولکلور. چرا تونیو آسپیلکوئتا آن قدر درباره‌ی موسیقی پرویی دانش داشت؟ در خانواده‌اش کسی نبود که آواز بخواند یا گیتار بزند، چه برسد به این‌که رقصنده باشد. پدرش، که مهاجری از روستای کوچکی در ایتالیا بود، در راه‌آهن‌های کوهستان مرکزی کار می‌کرد و عمرش را به سفر گذرانده بود. مادرش هم زنی بود که مدام از این بیمارستان به آن به بیمارستان در رفت‌وآمد بود تا بیماری‌های گوناگون خود را درمان کند. او در نقطه‌ای نامعلوم از کودکی تونیو درگذشت و خاطراتی که تونیو از او داشت، بیشتر بر پایه‌ی عکس‌هایی بودند که پدرش نشانش داده بود، تا بر اساس تجربه‌های زیسته‌ی خودش. نه، پیش‌زمینه‌ی موسیقی در خانواده‌اش نبود. خودش به‌تنهایی، در پانزده‌سالگی، وقتی دریافت که باید احساساتی را که شنیدن نغمه‌های فلیپه پینگلو آلبا^[۱۸] و دیگر خوانندگان موسیقی کریول در او برمی‌انگیخت به کلمات ترجمه کند، شروع به نوشتن مقالاتی درباره‌ی فولکلور ملی کرد. از قضا موفقیت چشمگیری هم داشت. اولین مقاله‌اش را برای

یکی از مجلات کم‌عمری فرستاد که در سال‌های دهه‌ی پنجاه فراوان منتشر می‌شدند. عنوانش را «پرووی من» گذاشت، زیرا درباره‌ی خانه‌ی کوچک فلیپه پینگلو آلبا در محله‌ی سینکو اسکیناس^[۱۹] بود که تونیو با دفترچه‌ای در دست، که از یادداشت پرش کرد، از آن بازدید کرده بود. بابت آن نوشته ده سُل^[۲۰] به او پرداختند، که باعث شد خیال کند به بهترین دانشمند و نویسنده در حوزه‌ی موسیقی و رقص‌های مردمی پرو تبدیل شده است. پول را، به‌اضافه‌ی دیگر پس‌اندازهایش، بی‌درنگ خرج صفحه‌های موسیقی کرد. این کاری بود که با هر چندرغازی که به دستش می‌رسید می‌کرد: سرمایه‌گذاری روی موسیقی، و به این ترتیب طولی نکشید که مجموعه‌ی صفحه‌هایش در سراسر لیما مشهور شد. رادیوها و روزنامه‌ها شروع کردند به قرض‌گرفتن صفحه‌هایش، اما چون به‌ندرت پششان می‌دادند مجبور شد خساست به خرج دهد. بعداً، زمانی که مجموعه‌ی ارزشمندش را با مصالح لازم برای ساخت خانه‌ای کوچک در ویا ال سالوادور^[۲۱] تاخت زد، دیگر کسی مزاحمش نشد. با خود گفت اشکالی ندارد، او کماکان موسیقی را در خون و در حافظه داشت و همین کافی بود برای نوشتن مقالاتش و جاودانه کردن میراث فکری آن اندیشمند نام‌آور اهل پونو، ارموخنس آ. مورونس، که روحش در آرامش باد.

اشتیاق او صرفاً و منحصرأ نظری بود. تونیو نه گیتاریست بود، نه خواننده و نه حتی رقصنده. در جوانی بابت همین رقص بلد نبودن خیلی دردسر می‌کشید. گاهی، به‌ویژه در محفل‌ها و گردهمایی‌های موسیقی سنتی که او همیشه با دفترچه‌ی کوچکی در جیب کتش در آن‌ها حضور می‌یافت، بعضی از خانم‌ها برای رقص از جا بلندش می‌کردند و او هم، به هر ضرب و زوری که بود، چند گام ریز با والس می‌رقصید، که نسبتاً ساده بود، اما هرگز با «مارینرا»^[۲۲]، «هواینیتو»^[۲۳] یا آن رقص‌های شمالی مانند «تُنده‌رو پیورانو»^[۲۴] و «پُلکا»^[۲۵] نمی‌رقصید. حرکاتش هماهنگ نبودند، پاهایش به هم می‌پیچیدند و حتی یک بار هم زمین خورد و رسوایی بزرگی به بار آورد و به همین دلیل ترجیح داد او را آدمی بشناسند که رقص بلد نیست. غرق در موسیقی، سر جای خود نشسته، تماشا می‌کرد که چگونه مردان و زنانی که از سراسر لیما آمده بودند و زمین تا آسمان با هم فرق داشتند،

درآمد واقعی‌اش از راه تدریس طراحی و موسیقی در مدرسه‌ی پیلار، ویژه‌ی راهبه‌های خردسال، در محله‌ی خسوس ماریا^[۲۹] به دست می‌آمد. مبلغ کمی به او می‌پرداختند، اما دو دخترش، آسوسنا و ماریا، که به ترتیب ده‌ساله و دوازده‌ساله بودند به‌رایگان در آن‌جا تحصیل می‌کردند. دیگر چند سالی می‌شد که در آن‌جا کار می‌کرد، هرچند از آموزش طراحی خوشش نمی‌آمد. اما بیشتر وقتش را به موسیقی و البته موسیقی کریول اختصاص می‌داد و نقش تربیتی بنیادین خود را، که پروراندن عشق به سنت‌های پرویی بود، به این طریق ایفا می‌کرد. تنها مشکل فاصله‌های زیاد در لیما بود. مدرسه‌ی پیلار از محله‌ی آن‌ها بسیار دور بود، به این معنا که او و دو دخترش برای رسیدن به آن‌جا باید دو خط مینی‌بوس سوار می‌شدند، هر روز، با بیش از یک ساعت مسیر، تازه اگر این وسط اعتصابی در کار نبود.

آشنایی با زنش برمی‌گشت به کمی قبل از آن‌که به اتفاق هم خانه‌ی کوچکشان را در ویا ال سالوادور بسازند که آن روزها بیابان برهوت بود. در آن زمان کسی به خواب هم نمی‌دید که آن محله شاهد حضور گروه‌هایی از شورشیان «سندرو لومینوسو»^[۳۰] خواهد شد که می‌خواستند مقامات ناحیه را کنار بزنند و بر مردم مسلط شوند. آن‌ها حتی به رهبران چپ‌گرا، مانند ماریا النا مویانو^[۳۱]، نیز رحم نکردند؛ زن شجاعی که همین دو ماه پیش، بعد از محکوم کردن زورگویی و تعصب شورشیان، به شکل بی‌رحمانه‌ای در یکی از نقاط محله به قتل رسیده بود. از وقتی به آن‌جا رفته بودند، ماتیلده با رخت‌شویی و رفوگری پیراهن و شلوار و همه‌جور رخت‌ولباسی زندگی را چرخانده بود؛ شغلی که آب‌باریکه‌ای برایش فراهم می‌کرد تا بتوانند شکم خود را سیر کنند. رابطه‌اش با تونیو به هر طریقی برقرار بود، گیرم نه برای یک زندگی پُرشور و حرارت، که دست‌کم برای بقا. لحظه‌های خوش هم داشته بودند، به‌ویژه آن اوایل، که تونیو خیال می‌کرد می‌تواند عشقش به موسیقی را با او سهیم شود. با شعرهای آکروستیک^[۳۲] که از بین ابیات پرشور «والسیتو»^[۳۳]‌های محبوبش کپی می‌کرد و برای ماتیلده می‌فرستاد، او را عاشق خود کرده بود و گمان می‌کرد آن سخنان برآمده از دل

در آغوشی برادرانه - که او مطمئن بود عمیق‌ترین حدس‌هایش را تأیید می‌کنند - به هم می‌پیوندند. هرچند روشنفکران پرویی که صاحب کرسی دانشگاهی بودند یا در انتشارات معتبر مقاله می‌نوشتند تونیو را تحقیر می‌کردند یا حتی از وجودش بی‌خبر بودند، او خود را کمتر از آن‌ها نمی‌شمرد. شاید چیز زیادی از تاریخ جهان نمی‌دانست یا از مدهای فلسفی فرانسه بی‌خبر بود، اما موسیقی و متن همه‌ی «مارینرا»ها، «پاسیو»^[۳۴]ها و «هواینیتو»ها را از بر بود. تعداد زیادی مقاله در نشریاتی مانند می‌پرو، لاموسیکا پروآنا^۱ و فولکلوره ناسیونال نوشته بود؛ آن دسته از نشریاتی که به شماره‌ی دوم یا سوم می‌رسیدند و سپس اغلب، بدون این‌که حتی مبلغ ناچیز طلب او را بپردازند، نیست می‌شدند. به‌رحال او یک «روشنفکر پرولتری» بود، چه می‌شد کرد. شاید احترام و حتی توجه روشنفکرانی مانند خوسه دوراند فلورس را بر نمی‌انگیخت (واقعاً چرا به دنبال او بود؟)، اما احترام خود خوانندگان و گیتاریست‌هایی را که مایل به شناخته شدن و تبلیغ شدن بودند، چرا. این همان کاری بود که تونیو اسپیلکوئتا سال‌ها انجام داده بود، چنان‌که گواه آن صدها بریده‌ی روزنامه بودند که در همان چمدانی انبارشان کرده بود که یادداشت‌های رساله‌اش در آن کپک می‌زدند. در برخی از آن مقالات، خاطرات محافل کریول که حالا ناپدید شده بودند ثبت شده بود؛ جاهایی مانند لا پالیسادا^۲ و لا ترمندا پینا^۳، دو محلی که نزدیک پل ارتش در میرافلورس^[۳۷] قرار داشتند. باز جای شکرش باقی بود که تونیو آن گردهمایی‌ها را به چشم خود دیده بود. از وقتی خیلی جوان بود، در تمام پاتوق‌های لیما حاضر می‌شد. از پانزده‌سالگی، که هنوز کم‌وبیش بچه بود، شروع به این کار کرد و همچنان از آن محافل یاد می‌کرد تا نقش مهمی که در فرهنگ پرویی ایفا کرده بودند فراموش نشود. گهگاه خبرنگاری که می‌خواست گزارشی درباره‌ی لیما بنویسد سراغش را می‌گرفت و در این مواقع تونیو در کافه برانسا^۴ در میدان آرماس^[۳۸] با او قرار می‌گذاشت تا صبحانه‌ای بخورند. این تنها عادتش بود: صبحانه‌های کافه برانسا، که گاهی برای پرداخت حسابش مجبور می‌شد از همسر خود، ماتیلده^۵، پول قرض بگیرد.

1. *Mi Perú*2. *La Música Peruana*3. *La Palizada*4. *La Tremenda Peña*5. *La Bransa*6. *Matilde*

می‌برد. برای قدم زدن در خیابان‌های خاکی ویا ال سالوادور بیرون رفته بود و حالا از دور، خانه‌ی خود و در مقابل آن، مهمان‌خانه و دهکده‌ی روزنامه‌فروشی رفیقش، کویائو، را می‌دید. حدود پنجاه متر دیگر که پیش رفت، ماریکی‌تا، دختر بزرگ کویائو‌ها، را دید که به سمتش می‌آمد.

تونیو از او پرسید: «چه شده، عزیزم؟»

ماریکی‌تا پاسخ داد: «دوباره بهتان تلفن کرده‌اند. همان آقایی که دیروز زنگ زد.»

او گفت: «دکتر خوسه دوران‌د فلورس؟» و شروع به دویدن کرد تا مبادا قبل از آن که خود را به دکان کویائو برساند، تماس قطع شود.

صدایی مطمئن از پشت تلفن گفت: «شما را از رئیس‌جمهور هم سخت‌تر می‌شود پیدا کرد. با جناب تونیو اسپیلکوئتا صحبت می‌کنم دیگر، درست است؟»

تونیو از پشت دستگاه تأیید کرد: «خودم هستم. دکتر دوران‌د فلورس؟ بله؟ خیلی شرمند‌ام که دیروز پیدایم نکردید. تماس گرفتم خدمتتان، ولی فکر کنم ماریکی‌تا، که دختر یکی از دوستان است، شماره را اشتباه برداشته بود. چه کمکی از دستم برمی‌آید؟»

صدا از پشت گوشی جواب داد: «شرط می‌بندم هیچ‌وقت اسم لالو مُلفینو^۱ به گوشتان نخورده نباشد. اشتباه می‌کنم؟»

«نه، نه. فرمودید لالو مُلفینو؟»

دکتر خوسه دوران‌د فلورس با اطمینان فریاد زد: «بهترین گیتاریست پرو و شاید هم دنیا است!» صدایی قرص و تأثیرگذار داشت: «زنگ زدیم تا برای امشب به محفلی دعوتتان کنم که لالو مُلفینو هم آن‌جا اجرا دارد. حتماً بیایید. چیزی دم دستتان هست تا نشانی را یادداشت کنید؟ سمتِ باخو ال پوئنته^[۳۵] است، نزدیک میدان آچو^[۳۶]. فرصت دارید بیایید؟»

تونیو با کنجکاوی جواب داد: «بله، بله، البته.» غافل‌گیر شده بود از این که نوازنده‌ای، احتمالاً بسیار مستعد، از رادار او گریخته است: «لالو مُلفینو... نه،

احساسات مردمی قلب او را تسخیر کرده‌اند. با این حال، خیلی زود متوجه شد که ماتیلده به اندازه‌ی او با شنیدن آکوردهای گیتار به وجد نمی‌آید و وقتی فلیپه پینگلو آلبا با آن صدای مخملی‌اش از رنج‌های تلخ عشق‌های بی‌ثمر می‌خواند، نفس در سینه‌اش حبس نمی‌شود. وقتی متقاعد شد که او به جای آن که با موسیقی به هیجان بیاید و درباره‌ی زندگی‌های بهتر و برادرانه‌تر خیال پردازد گرفتار ملال می‌شود، دیگر او را به محافل و مجالس موسیقی نبرد و با گذر سال‌ها زندگی خود را به تنهایی می‌گذراند و حتی به او نمی‌گفت که آخر هفته‌ها چه می‌کند یا کجا می‌رود. این بیرون رفتن‌ها عموماً اخلاق‌مدارانه بودند و در این مواقع فقط به گفت‌وگو، شنیدن موسیقی کریول و کشف صداها و گیتاریست‌های جدید می‌پرداخت. همه چیز را با جزئیات در دفترچه‌هایش یادداشت می‌کرد. و به تحسین رقصندگان و حرکات دیوانه‌وارشان ادامه می‌داد. دیگر مثل سابق مشروب نمی‌نوشید، به‌ویژه حالا که پنجاه سالش شده بود و الکل معده‌اش را اذیت می‌کرد. فقط گاهی به ندرت جرعه‌ای نوشیدنی انگور یا - اگر دیوانگی محض به خرج می‌داد - نوشیدنی نی‌شکر^۲ می‌خورد. در آن محافل، تونیو احساس اقتدار می‌کرد، چون معمولاً بیشتر از دیگران می‌دانست و وقتی از او سؤال می‌کردند، سکوتی برقرار می‌شد گویی حصار قرار است پاسخ‌هایی از زبان یک استاد دانشگاه بشنوند. گیریم هرگز کتابی منتشر نکرده بود و مقاله‌های دقیق و ارزشمندش کنجکاوی افراد کمی را برانگیخته بود که هیچ‌وقت فرهیختگان ممتاز در زمره‌ی آن‌ها نبودند، اما در آن عمارت‌های تاریک مزین به نقاشی‌هایی از زنان پوشیده‌روی لیما^[۳۴] و بالکن‌های بازسازی‌شده، که می‌شد پروی حقیقی را در آن جا لمس کرد و ناب‌ترین و اصیل‌ترین عطر آن را بوئید، هیچ‌کس صاحب‌اعتبارتر از او نبود.

وقتی نیاز داشت روحیه‌اش را بالا ببرد، به خودش می‌گفت آن کتاب را با موضوع آوازهای خیابانی لیما به سرانجام خواهد رساند و دکترایش را خواهد گرفت و مطمئناً ناشری پیدا خواهد کرد که مایل باشد هزینه‌های چاپ اثرش را بپردازد. این فکر - که او گاه همچون ذکری تکرارش می‌کرد - روحیه‌اش را بالا

1. Lalo Molfino

1. Pisco

2. Cañazo

هیچ‌وقت اسمش را نشنیده‌ام. با کمال میل می‌آیم. نشانی را بفرمایید لطفاً. پس حدود ساعت نُه؟ امشب؟»

تونيو آسپیلکوئتا، که بیشتر علاقه‌مند بود دکتر دوراند فلورس را ببیند تا فردی به نام لالو مُلفینو را، تصمیم گرفت به آن محفل برود؛ بی‌خبر از آن‌که آن دعوت حقیقتی را بر وی آشکار خواهد کرد که تا آن زمان فقط حدسش می‌زد.



آن ساختمان‌ها قدمتی کم‌وبیش طولانی دارند و عمر قدیمی‌ترین‌هایشان به یک یا دو قرن می‌رسد. معماران یا استادکارانشان تلاش داشتند خانه‌هایی برای فقرا یا مردم کم‌بضاعت بسازند، با اتاقک‌هایی که در ازای مبلغی ثابت و بدون کوچک‌ترین دقتی دورتادور یک حیاط بالا آمده بودند و سقفی سراسری از ورقه‌ی آهن موج‌دار روی آن‌ها را می‌پوشاند. در وسط حیاط نیز همیشه لوله‌ای قرار داشت که آب (گاهی کثیف) از آن می‌آمد و همسایه‌ها برای شستن صورت یا (اگر آدم‌های تمیزی بودند) بدن خود جلو آن صف می‌کشیدند و سطل‌ها یا بطری‌هایشان را برای رخت‌شویی و پخت‌وپز پر از آب تازه می‌کردند.

گفتن ندارد که «کوچه»های معروف لیما، جدای از هرچیز، جولانگه واقعی موش‌ها بودند؛ که این برای کسانی که از این جانوران چندش‌آور در رنج و عذاب‌اند مشکلی جدی به شمار می‌رود. آن کریول بزرگ، ابلاردو گامازا^[۳۷]، که ملقب به اِل تونانته^۱ است توصیف بسیار معروفی از کوچه‌های لیما در سال ۱۹۰۷ دارد که می‌توان آسیب‌های روحی و جسمی ناشی از این حیوانات شرور را در آن مشاهده کرد.

قدیمی‌ترین کوچه‌ها، در محله‌های مالامبو^۲ و مُنسرته^۳، احتمالاً از زمان استعمار وجود داشته‌اند، اما در آغاز قرن نوزدهم، زمانی که ارتشبد سن مارتین^[۳۸] جمهوری را اعلام کرد، سروکله‌ی آدم‌ها در مرکز لیما و تقریباً در همه‌ی محله‌های

1. El Tunante

2. Malambo

3. Monserrate

آن‌جا، در آن کوچه‌ها، نخستین نوازندگان بزرگ گیتار و کاخن پیرو و همچنین بهترین رقصندگان والس، هواینیتو، مارینرا و رسبالوسا^[۴۲] متولد شدند. درحالی‌که دخترخانم‌های خانواده‌دار با معلمان رقص خود، که عموماً سیاه‌پوست بودند، کلاس برمی‌داشتند، زوج‌های هنری نظیر مونتس و مانریک^۱ معروف، سالرنو و گاماژا^۲، یا مدینا و کارنو^۳ به آن شب‌های خشن زمستان لیما جان می‌بخشیدند و در تابستان، فقط با تغییراتی در لباس‌هایی که پوشیده و مقدار الکلی که نوشیده می‌شد، روح خود را تازه می‌کردند. مردان و زنان خوش بودند، اما جوان‌مرگ می‌شدند، که علت آن گاه بیماری‌های عجیب‌وغریبی بود که موش‌های نفرت‌انگیز لانه‌کرده در شکاف‌های باریوس آلتوس، با پا‌های چندش‌آور، پوزه‌های آلوده و موهای چرب و متعفنشان، با خود می‌آوردند.

علاوه بر این، در آن کوچه‌ها همسایه‌های خوبی پیدا می‌شدند که در مواقع بیماری و در سایر جنبه‌های زندگی روزمره به هم مهر می‌ورزیدند، وسایل خود را به هم امانت می‌دادند، دست یکدیگر را می‌گرفتند، تولد همسایه‌های جدید را جشن می‌گرفتند و همدیگر را دعوت می‌کردند؛ تا آن‌جا که نوعی رفاقت میانشان به وجود می‌آمد که ناشی از ناپایداری آن زندگی‌های بی‌آینده بود. کوچه‌های لیما معروف بودند به این‌که این پیوندها به آسانی در آن‌ها شکل می‌گیرد، حال آن‌که در میان اقشاری که نسبت به آن مردم مستمند زندگی بهتری داشتند چنین نبود. و به همین دلیل است که برای نزدیک به هفتاد هزار لیمایی ساکن در آن‌جا (اجازه دهید آن افراد را لیمایی بنامیم) کوچه و موسیقی کریول از یکدیگر جدایی‌ناپذیر بودند، البته بیشتر اهالی کوچه‌ها از دیگرشهرهای سراسر پرو آمده بودند.

از این دست کوچه‌ها در سراسر لیما پیدا می‌شد، اما کوچه‌های سیاه‌ها (یا رنگین‌پوستان)، که بسیاری‌شان برده‌های رهایی‌یافته یا فراری بودند، همیشه در ملامبو قرار داشت؛ جایی که خانواده‌هایشان در آن گرد هم آمده بودند.^[۴۳] خاراناهای آن محل با آن نام وسوسه‌برانگیز به چند دلیل از همه‌جا مشهورتر بودند؛ از یک سو به خاطر ضرب‌پاها^[۴۴]، صدا‌های بی‌نظیر و گیتارنوازان قهار، و از سوی دیگر به این دلیل که بهترین نوازندگان کاخن در آن حضور داشتند، همان

دیگر، به‌ویژه ریماک^۱، باخوال پوئنته و بارزیوس آلتوس^[۴۵]، پیدا شد. پایتخت پیرو مملو از مردم بی‌چیزی شد که آمده بودند در شهر اصلی کشور مستقر شوند، زیرا در آن‌جا راحت‌تر از شهرستان‌ها کار پیدا می‌شد، حتی اگر به‌عنوان آشپز و دربان و محافظ شخصی و خدمتکار باشد. حسودان می‌گفتند که آن کوچه‌ها همچنین مملو از خلفاران و آدم‌های ناباب لیمای قدیم شده‌اند، اما کمی اغراق می‌کردند. تقریباً تمام محله‌های مرکز پایتخت، یا حداقل قدیمی‌ترهایشان، کوچه‌هایی داشتند شامل مجموعه‌ای از اتاقک‌ها دور حیاط کوچکی که صاحب‌خانه‌ها آن‌ها را به خانواده‌ها اجاره می‌دادند یا می‌فروختند و چندین نفر -والدین و فرزندان و البته توراهی‌ها- در آن ساکن می‌شدند، به طوری‌که گاهی روی زمین تشک می‌انداختند و می‌خوابیدند، یا آن‌هایی که درآمد بهتری داشتند روی تخت‌های دو یا حتی سه طبقه‌ای می‌خوابیدند که گاهی همسایه‌ها خودشان با چوب و تخته و نردبان سر هم می‌کردند. درک این موضوع دشوار بود که چطور در آن آلونک‌های فقیرانه اما آبرومند آن همه آدم، از پدربزرگ‌ها و مادربزرگ‌ها گرفته تا کوچک‌ترین اعضای خانواده، جا می‌گیرند. آن‌جا قلب تپنده‌ی زندگی مردم و درعین حال محل ازدحام شومی بود که به طاعون دامن می‌زد و به تناوب در میان ساکنان آن جا تلفات به بار می‌آورد.

هیچ‌کس تصورش را نمی‌کرد که، پیش از هر جای دیگری، آن کوچه‌ها به محلی برای خانه‌کردن موسیقی‌های مردمی پیرو به‌ویژه والس تبدیل شوند، که به‌طور طبیعی نواخته و خوانده می‌شد، بدون میکروفون، بدون صحنه‌ای برای ارکستر و بدون سالنی برای رقص. زیرا در آن‌جا «خاراناهای معروف -این واژه بی‌تردید با آن موسیقی متولد شده بود- و همچنین رقص ساماکوئکا^[۴۶] و سپس مارینرا و والسیتو برپا می‌شد و آن شب‌زنده‌داری‌های دیوانه‌وار با پیسکوی خالص، کانیاوسوی کوهستانی و حتی شراب‌نابی که از دل انگورکوب‌های ایکا می‌آمد به اوج می‌رسید و گاهی تا دو یا سه روز، تا هروقت بدنشان می‌کشید، به طول می‌انجامید. اهالی آن کوچه‌ها که آه در بساط نداشتند چطور چنین کاری می‌کردند؟ این هم از رازها و معجزات فقر در پیرو است.

1. Montes y Manrique

2. Salerno y Gamarra

3. Medina y Carno

1. Rimac

می‌کرد. به عبارتی، پیش از آن که رسم بالا رفتن از تپه‌های آمانکائس شکل بگیرد، لیمایی‌ها به روش‌های گوناگونی از زندگی لذت می‌بردند. شاید بزرگ‌ترین منبع شادی آن زمان «رقص شیطانک‌ها»^[۴۶] بود، که هیچ نشانی از آن بر جای نمانده، هرچند طبق گفته‌ی نویسندگان و مورخان، بسیار محبوب بوده است.

لیمای آن زمان چگونه شهری بود؟ سزار سانتاکروس گامازا، شاعر نامدار، در کتاب جذاب خود والتز و والس کریول^۲ که در سال ۱۹۷۷ منتشر شد یادآوری می‌کند که در سال ۱۹۰۸ سرشماری‌ای در پایتخت پرو انجام شد که جمعیت لیمای حدود ۱۴۰,۰۰۰ نفر برآورد کرد. این جمعیت براساس دسته‌بندی آن زمان به این شکل تقسیم شده بود: جمعیت سفیدپوست، ۵۸,۶۸۳ نفر؛ دورگه، ۴۸,۱۳۳ نفر؛ بومی، ۲۱,۴۷۳ نفر؛ سیاه‌پوست، ۶,۷۶۳ نفر؛ و زردپوست، ۵,۴۸۷ نفر. یعنی لیمای هنوز جامعه‌ای کوچک بود که سفیدپوستان، بومیان، سیاه‌پوستان و شمار کمی از زردپوستان در کنار یکدیگر در آن زندگی می‌کردند، البته با پیش‌دآوری‌های اجتماعی. سانتاکروس گامارا به ما می‌گوید که در آن زمان محبوب‌ترین ساز موسیقی سازدهنی بوده، البته اگر سوت را در نظر بگیریم، سوت‌هایی که لیمایی‌ها هنگام دویدن در خیابان‌ها با صدای بلند می‌نواختند؛ زیرا دویدن محبوب‌ترین ورزش بود و در دسترس همگان قرار داشت. در همان زمان بود که دیگر والس و مارینرا به تدریج جای ساماکوئکا را به عنوان پرشونده‌ترین موسیقی گرفتند. این گفته بر مبنای رتراهایی است که گروه‌های موسیقی نظامی کم‌کم در میدان‌های شهر اجرا می‌کردند، که خود یکی دیگر از سرگرمی‌های عمومی لیمای بود.

در آن سال‌ها، یعنی اوایل قرن بیستم، شرکت کلمبیا فونوگراف^۳ با یک زوج هنری معروف، متشکل از ادواردو مونتس^۴ و سزار آگوستو مانریکه^۵، قرارداد بست تا برای ضبط آهنگ‌های ملی روی صفحه‌ی گرامافون به نیویورک بروند. این دو، از جمله، بسیاری از تونده‌روها و رسبالوساها را ضبط کردند که مطبوعات محلی از این بابت به‌گرمی به آن‌ها تبریک گفتند.

سازی که تنگ‌دستان اختراعش کردند و جسورانه‌ترین و مبتکرانه‌ترین سازی بود که پرویی‌ها برای همراهی با والسیتوها ابداع کردند؛ و همچنین به این دلیل که ثابت قدم بودن شرکت‌کنندگان معمولاً باعث می‌شد که آن‌ها رانانها ساعت‌ها و گاه روزها ادامه داشته باشند بی‌آن‌که کسی برای استراحت خداحافظی کند. آهنگساز بزرگ ملی، فلیپه پینگلو آلبا، بارها و بارها در آن جشن‌ها که به کوچه‌های لیمای روح می‌بخشیدند شرکت کرد، اما زود مرخص می‌شد. البته زود داریم تا زود. چون روز بعد باید به سر کار می‌رفت. درباره‌اش می‌گفتند که تا زمان مرگش افزون بر سیصد قطعه ساخته بوده است.

چه کسی فکرش را می‌کرد که آن کوچه‌های لیمای به زیستگاه طبیعی این موسیقی تبدیل شوند؛ موسیقی‌ای که در آن جا شکوفا می‌شد و جایگاهش در زندگی اجتماعی رفته‌رفته ارتقا می‌یافت تا جایی که ابتدا با پذیرش طبقه‌ی متوسط روبه‌رو می‌شد و بعدتر حتی به درون تالارهای اشراف و ثروتمندان نیز راه می‌یافت، آن هم به واسطه‌ی جوانانی که به‌طور طبیعی احساس می‌کردند موسیقی اسپانیایی، به‌ویژه در قیاس با موسیقی پرویی و ترانه‌هایی که پر از اشاره به دنیای محلی و سنت‌های بومی بودند، قدری کهنه و خسته‌کننده شده است. با گسترش موسیقی کریول، معلمان رقص نیز که بر سر دوراهی تغییر شغل دادن یا از گرسنگی مردن گرفتار شده بودند کم‌کم از دور خارج گشتند.

کوچه‌های لیمای مهد موسیقی‌ای بود که، سه قرن پس از فتوحات اسپانیایی‌ها، می‌شد آن را پرویی اصیل نامید. و اصلاً نیاز به گفتن نیست که نگارنده‌ی مفتخر این سطور آن را والاترین ارمغان پرو به جهان می‌داند. در کوچه‌ها موش بود، اما موسیقی هم بود، و این به آن در.

قبل از به وجود آمدن آن کوچه‌ها، اهالی لیمای کارناوال‌ها یا جشنواره‌ها سرگرم می‌شدند. در این مواقع، آب از یک سر شهر به سر دیگر روان می‌شد و رهگذران را خیس می‌کرد، که خودشان هم گاهی به بازی با بچه‌های کوچه مشغول می‌شدند و آن‌ها را نیز خیس می‌کردند. اما علاوه بر کارناوال‌ها، جشن‌های کوچکی به نام «رترا»^[۴۵] وجود داشت که به مناسبت تولد نامزدها، پدر و مادرها، خواهربرادرها و دوستان خیابان‌ها را پر از جمعیت و شب‌های لیمای را آکنده از نغمه‌ی آواز و گیتار

1. César Santa Cruz Gamarra 2. *El Waltz y el valse criollo* 3. Columbia Phonograph

4. Eduardo Montes 5. César Augusto Manrique

فضای پایتخت پرو نیز در آن زمان بسیار کوچک بود. نه خبری از کلمنا و میدان سن مارتین بود نه از پارک دانشگاه. محله‌های حاشیه‌ای به دلیل کمبود وسایل نقلیه زیاد نشده بودند. اما در آن شهر کوچک، شاید خارق‌العاده‌ترین پدیده‌ی اجتماعی هنوز در حال شکل‌گیری بود: ظهور والس پرو، که تا چند سال دیگر به بارزترین نماینده‌ی موسیقی ملی در سراسر جامعه تبدیل می‌شد. تمام موسیقی‌هایی که با هم رقابت می‌کردند تا مقبول طبع مردم واقع شوند جای خود را به والس‌ها می‌دادند که طی فرایندی طبیعی به تدریج رواج می‌یافتند، بدون این‌که هیچ تصمیم‌گیرنده یا مشوقی داشته باشد، مگر علاقه‌ی اکثریت قریب به اتفاق هم‌میهنان سرافرازمان.



آن شب، تونیو آسپیلکوئتا، بعد از آن‌که صورتش را شست و بهترین کت‌وشلوار خود را به همراه پیراهن یقه‌دار و کراوات آبی‌اش به تن کرد. فقط همین یک دست لباس مجلسی را داشت و آن را برای موقعیت‌های واقعاً مهم نگه می‌داشت. از ویا ال سالوادور راهی باخو ال پوئنته، منطقه‌ی استعماری قدیمی لیما، شد. یک بار در آن جا به او دستبرد زده بودند. از آن قضیه دیگر دست‌کم ده سالی می‌گذشت. او، صلح‌جو و بسیار آرام، کیف پولش را تحویل داد، که زورگیرهای به‌کاهدان زده فقط یک اسکناس ده سلی در آن یافتند. پول را برداشتند. البته. و تونیو مجبور شد با یک تاکسی به خانه برگردد که هزینه‌ی آن را با اندک پولی که در یک کیف آبی زیر تختش پنهان می‌کرد پرداخت.

پس از آن دستبرد، تونیو نسبت به باخو ال پوئنته نوعی خصومت پیدا کرده بود، با وجود جاذبه‌های مستعمراتی آن و علی‌رغم این‌که قدم زدن کنار آب صفای خودش را داشت. البته «آب» نامیدن رودخانه‌ی ریماک بیشتر به شوخی می‌مانست؛ آن رود مریض‌احوال که سرچشمه‌های ترحم‌برانگیز خود را از میان صخره‌ها و تَل ماسه‌های بستر خود روان می‌کرد و از کنار صومعه‌ی دسکالسوس^[۴۷] و خانه‌های بزرگ و کاخ‌های نیمه‌ویران از گذر روزگار می‌گذشت. سپس نوبت به گردشگاه آمانکائس، گداها و میدان آچو می‌رسید، که در ماه‌های اکتبر و نوامبر با جشنواره‌ی اکتبر سرشار از زندگی می‌شد، به‌ویژه با نمایش گاوبازی و محافل کریول فراوانی که در آن محله شکوفا می‌شدند.

پیدا کردن خانه‌ی محل تجمع و البته به جا آوردن بسیاری از حاضران اصلاً