# انقلابی‌ها دوباره دست‌به‌کار می‌شوند

# انقلابی‌ها دوباره دست‌به‌کار می‌شوند

مائورو خاویر کاردِناس
ترجمه‌ی طهورا آیَتی

THE REVOLUTIONARIES TRY AGAIN
Copyright © Mauro Javier Cardenas, 2016
All rights reserved.
Persian translation © Borj Books, 2021
Borj Books is a division of Houpaa Publication.

نشر برج در چهارچوب قانون بین‌المللی **حق انحصاری نشر اثر (Copyright)** امتیاز انتشار ترجمه‌ی فارسی این کتاب را در سراسر دنیا با بستن قرارداد از آژانس ادبی نویسنده‌ی آن، **Mauro Javier Cardenas**، 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.

سرشناسه: کاردناس، مائورو خاویر
Cardenas, Mauro Javier
عنوان و نام پدیدآور: انقلابی‌ها دوباره دست‌به‌کار می‌شوند/ نویسنده مائوروخاویر کاردناس؛ مترجم طهورا آیتی.
مشخصات نشر: تهران: انتشارات برج، ۱۳۹۹.
مشخصات ظاهری: ۳۶۰ ص.
شابک: ۶-۲۹-۷۲۸۰-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: .The revolutionaries try again
موضوع: داستان‌های آمریکایی -- قرن ۲۱م.
موضوع: American fiction -- 21st century
شناسه افزوده: آیتی، طهورا، ۱۳۶۸ - ، مترجم
رده بندی کنگره: PS۳۶۱۹
رده بندی دیویی: ۸۱۳/۶
شماره کتابشناسی ملی: ۷۳۶۲۰۵۹

# انقلابی‌ها دوباره دست‌به‌کار می‌شوند

**نویسنده:** مائورو خاویر کاردِناس
**مترجم:** طهورا آیتی
**ویراستار:** مهدی نوید
**مدیر هنری:** فرشاد رستمی
**صفحه‌آرا:** نسیم نوریان
**لیتوگرافی، چاپ و صحافی:** واژه‌پرداز اندیشه
**چاپ اول:** ۱۴۰۰
**تیراژ:** ۱۵۰۰ نسخه
**قیمت:** ۸۸۰۰۰ تومان
**شابک:** ۶-۲۹-۷۲۸۰-۶۲۲-۹۷۸

نشر برج
BORJ
آدرس: تهران، میدان فاطمی، خیابان بیستون
کوچه‌ی دوم الف، پلاک ۹، طبقه‌ی اول.
صندوق پستی: ۱۴۳۱۶۵۳۷۶۵ تلفن: ۸۸۹۹۸۶۲۲

• 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.

**مائورو خاویر کاردناس در گواتمالا کیل بزرگ شد و در رشته‌ی اقتصاد از دانشگاه استنفورد فارغ‌التحصیل شد. در سال ۲۰۱۶ اولین رمانش، انقلابی‌ها دوباره دست‌به‌کار می‌شوند، را انتشارات کافی‌هاوس‌پرس منتشر کرد. رمان دیگر او با نام زبان‌پریشی در سال ۲۰۲۰ از سوی نشر اف‌اس‌جی منتشر شد. کاردناس در سال ۲۰۱۷ جایزه‌ی «جوزف هنری جکسن» را برد و در همان سال «جشنواره‌ی هِی» او را در فهرست «بوگوتا ۳۹» قرار داد که برگزیده‌ای است از بهترین رمان‌نویسان جوان اهل آمریکای لاتین. همچنین آثار او در نشریاتی چون کانجانکشنز، گرنیکا، *ZYZZYVA*، ویتنس، *BOMB*، و آنتیاک ریویو به چاپ رسیده است.**

## مائورو خاویر کاردِناس
## Mauro Javier Cardenas

**برای لیلیا و کلارا**

# فهرست


۱۱ مقدمه‌ی مترجم
۱۵ مونولوگ‌سرای شاکی نوشته‌ی جاناتان فولمِر

**بخش اول: آنتونیو و لئوپولدو**

۲۹ یک/ لئوپولدو با آنتونیو تماس می‌گیرد
۴۶ دو/ آنتونیو در سان‌فرانسیسکو
۶۶ سه/ لئوپولدو و اُلیگارش‌ها
۸۶ چهار/ آنتونیو خاطرات عیسای کودکش را ویرایش می‌کند
۱۰۵ پنج/ آنتونیو در گوآیاکیل
۱۲۹ شش/ مادربزرگِ آنتونیو نصیحت می‌کند
۱۳۲ هفت/ آنتونیو و لئوپولدو در رستوران دُن آلبان

**بخش دوم: رولاندو و اِوا**

۱۶۵ هشت/ رولاندو و اِوا
۱۹۱ نُه/ رولاندو دنبال اِوا می‌گردد

**بخش سوم: فروپاشی**

۲۰۷ ده/ آنتونیو و معترضان
۲۲۲ یازده/ فاکوندو در سن‌خاویر
۲۲۹ دوازده/ مادربزرگِ لئوپولدو نصیحت می‌کند
۲۳۳ سیزده/ لئوپولدو و آنتونیو در مهمانی خولیو
۲۷۳ چهارده/ اِوا در خیابان ویکتور اِمیلیو اِسترادا
۲۹۷ پانزده/ رولاندو اِوا را پیدا می‌کند

**بخش چهارم: فاکوندو وداع می‌کند**

۳۱۳ شانزده/ فاکوندو وداع می‌کند
۳۲۵ هفده/ آنتونیو خاطرات عیسای کودکش را ویرایش می‌کند
۳۳۳ هجده/ شب پیش از اولین مصاحبه‌ی صدای شاهد با آلما

**ضمائم: ترجمه‌ی فصل‌های اسپانیایی**

۳۵۳ شش/ مادربزرگ آنتونیو نصیحت می‌کند
۳۵۶ دوازده / مادربزرگ لئوپولدو نصیحت می‌کند

# مقدمه‌ی مترجم

مائورو خاویر کاردِناس در سال ۱۹۷۸ در اکوادور به دنیا آمد، در گوآیاکیل[1] بزرگ شد و سپس برای تحصیل به ایالات متحده نقل‌مکان کرد و همان‌جا ماندگار شد. انقلابی‌ها دوباره دست‌به‌کار می‌شوند، نخستین اثر کاردِناس، رمانی است پست‌مدرن که اتفاقات آن در متن تاریخ معاصر اکوادور روی می‌دهد. داستان در دورانی می‌گذرد که اکوادور درگیر سیاست‌های ریاضت اقتصادی و فساد گسترده است و ما اوهام و آرزوهای دورودراز جمعی از شاگردان یک دبیرستان یسوعی و اطرافیانشان را دنبال می‌کنیم که همچنان سودای دگرگون‌کردن این اوضاع نابسامان را دارند. خوب است برای درک بهتر زمینه‌ی تاریخیِ اثر به مرورِ تاریخ معاصر اکوادور بپردازیم.

خایمه رولدوس آگیلرا[2] در سال ۱۹۷۹ به صورت دمکراتیک انتخاب شد و روی کار آمد. پیش از وی، ارتش طی کودتایی دولت کارلوس خولیو آروسِمِنا[3] را با اتهام دروغین «همدلی با کمونیسم» ساقط کرده بود و به گفته‌ی فیلیپ اَگی[4]، مأمور سابق سیا که سال‌ها در اکوادور خدمت کرده بود، ایالات متحده این کودتا را برانگیخت تا دولتی را برکنار کند که از قطع رابطه با کوبا سر باز می‌زد. رولدوس حالا با ملتی سروکار داشت که هفده سال تحت حکومت نظامیان به سر برده بودند. از شاخصه‌های بارز دوران تصدی رولدوس سیاستِ حمایت از حقوق بشر بود، آن هم در زمانه‌ای که بیشتر کشورهای آمریکای لاتین زیر چکمه‌ی دیکتاتوری‌های نظامی بود. رولدوس در سپتامبر ۱۹۸۰ با رؤسای جمهور دیگر کشورهای منطقه‌ی آند که به‌صورت دمکراتیک روی کار آمده بودند ملاقات کرد و پیشنهاد امضای یک منشور اخلاقی را به آنان داد که اصول جهان‌شمول عدالت و حقوق بشر را به رسمیت می‌شناخت. این امر البته

---

1. Guayaquil
2. Jaime Roldós Aguilera
3. Carlos Julio Arosemena
4. Philip Agee

به اختلاف رهبران آمریکای لاتین (از جمله دیکتاتور السالوادور، خوسه ناپُلئون دوآرته[1]، که با حمایت ایالات متحده روی کار آمده بود) با وی انجامید و ایالات متحده نیز «دکترین رولدوس» را محکوم کرد. بعد از روی‌کارآمدن رونالد ریگان در سال ۱۹۸۰، روابط دوجانبه‌ی اکوادور با ایالات متحده متشنج شد و رولدوس از شرکت در مراسم تحلیف ریگان سر باز زد. همچنین، در دوران تصدی رولدوس درگیری‌های مرزی بین اکوادور و پرو در منطقه‌ی پاکیشا و مناطق دیگر روی داد و وی کوشید این مسائل را با دیپلماسی حل‌وفصل کند. سرانجام، در ۲۴ مه‌ی ۱۹۸۱، هنگامی که رولدوس با هواپیما عازم شرکت در مراسمی نظامی برای یادبود کشته‌شدگان جنگ با پرو بود بر اثر سقوط هواپیما همراه همسر و باقی همراهانش کشته شد. رئیس‌جمهور پاناما، عمر تورّیخوس[2] که او نیز مثل رولدوس از نقش ایالات متحده در منطقه انتقاد می‌کرد و به پیشبرد حقوق بشر شهرت داشت، دو ماه بعد از رولدوس در سقوط هواپیما کشته شد. در عرض کمتر از چهار ماه سه تن از رهبران آمریکای لاتین به شیوه‌ی مشابهی در سوانح هوایی کشته شدند. در همان زمان این گمان می‌رفت که ایالات متحده در به‌قتل‌رساندن این افراد دست داشته است. جان پرکینز[3] در کتاب اعترافات یک آدمکش اقتصادی[4] بر این گمان صحه گذاشته و گفته طرح رولدوس برای سامان‌دهی بخش هیدروکربن اکوادور و وضع قانونی جدید در این زمینه منافع شرکت‌های آمریکایی را تهدید می‌کرده و علاوه بر این، معاهده‌ی مذکور در زمینه‌ی حقوق بشر با کلمبیا و پرو از دید دولت ریگان چرخش به‌سمت اتحاد جماهیر شوروی تعبیر شده است. اما دو رئیس‌جمهور دیگر اکوادور که در رمان انقلابی‌ها دوباره دست‌به‌کار می‌شوند اشارات متعددی به آنان می‌شود و جزو شخصیت‌های فرعی رمان نیز محسوب می‌شوند عبارت‌اند از لئون فبرِس کوردِرو[5] (که به گفته‌ی نویسنده به علت تباین زمانی در رمان از او با نام لئون مارتین کوردِرو یاد می‌شود) و آبدالا بوکارام[6]. لئون فبرِس کوردِرو طی سال‌های ۱۹۸۴ تا ۱۹۸۸ در موقعیتی به ریاست‌جمهوری رسید که اکوادور همچنان با بحران اقتصادی دست‌وپنجه نرم می‌کرد. دولت کوردِرو از سیاست‌های اقتصادی بازار آزاد پیروی می‌کرد و روابط

1. José Napoleón Duarte
2. Omar Torrijos
3. John Perkins
4. *Confessions of an Economic Hit Man*
5. León Febres Cordero
6. Abdalá Bucaram



تنگاتنگی با ایالات متحده داشت. وزرای بسیاری از کابینه‌ی او با اتهام فساد روبه‌رو شدند. در زمان تصدی کوردِرو تدابیر شدیدی برای برخورد با قاچاق مواد مخدر و تروریسم نیز اتخاذ شد. آبدالا بوکارام از حزب پوپولیستِ رولدوسیستای اکوادور با وعده‌ی اصلاحات پوپولیستی در زمینه‌های اقتصادی و اجتماعی در سال ۱۹۹۶ به ریاست‌جمهوری رسید. دولت وی از ابتدا با اتهامات گسترده‌ی فساد مواجه شد و کنگره‌ی ملی اکوادور در سال ۱۹۹۷ او را فاقد سلامت روانی دانست و برکنار کرد و دولت موقت جایگزین وی شد. اتفاقاتی که بعد از این در صحنه‌ی سیاسی اکوادور رخ داد در برخی زمینه‌ها با اتفاقات رمان همخوانی تاریخی ندارد.

با وجود یادداشت جاناتان فولمر[1] که در پی این مقدمه آمده، هر گونه توضیح دیگری درباره‌ی موضوع رمان و همین‌طور پیش‌زمینه‌های ادبی نویسنده درازگویی خواهد بود و فقط لازم است به‌عنوان مترجم چند نکته را در مورد اقتضائات سبک و فرم تجربی اثر شرح دهم. شاید گویاترین تصویری که بتوان از این اثر به دست داد در دل هشداری باشد که کارمن بویوسا[2] نویسنده و شاعر مکزیکی به خوانندگانش داده: «مراقب این نویسنده باشید! کتابی که در دستتان است گاز می‌گیرد.» رمان به لحاظ فرمی دائماً خواننده را غافل‌گیر می‌کند. خود کاردِناس معتقد است «داستان نمی‌تواند محمل مناسبی برای دنبال‌کردن وقایع و پی‌رنگ و کنش‌ها باشد و در عوض کارش به‌نمایش‌درآوردن درونیات انسان است» و او برای به‌نمایش‌درآوردن این درونیات به تکنیک‌های روایی‌ای متوسل می‌شود که خود بخشی لاینفک از روایت‌اند. بنابراین، در ترجمه‌ی اثر ضروری بود وفاداری به متن اصلی بیش از حد معمول رعایت شود تا ظرایف و جزئیات تکنیکی سبک و لحن تا آنجا که مقدور است از دست نرود. به همین منظور، علائم سجاوندی خصوصاً ویرگول‌ها تا آنجا که ممکن بوده عین به عین مانند متن اصلی آمده و در جاهای لازم برای نشان‌دادن مکث از علامت ساکن استفاده کرده‌ام؛ در جاهایی از متن برخلاف انتظار علامت سؤال وجود ندارد که عیناً مانند متن اصلی است؛ در جاهایی جملات بی‌مقدمه قطع شده که برای نشان‌دادن پاره‌شدن رشته‌ی افکار و پرش‌های ذهن راوی است و مثلاً در نمونه‌ای دیگر، در فصلی که هذیان‌های اِوا را می‌خوانیم این بریده‌بریدگی در قالب چینش جملات

1. Jonathan Fullmer
2. Carmen Boullosa

نشان داده شده است. این هم‌پوشانی فرم و محتوا در زبان‌بازی‌ها و بازی‌های زبانیِ هم‌شاگردی‌ها نیز نمود دارد که «مثل هم‌وطنانشان دیوانه‌وار از بحث اصلی منحرف [می‌شوند]»؛ در مواردی ممکن است جمله یک تا چندین صفحه طول بکشد و حتی تا انتهای فصل کش بیاید؛ زوایای دید مختلف با بندبازی‌های ماهرانه‌ی نویسنده مدام در هم تنیده می‌شوند تا جایی که در بعضی موارد نمی‌توان با اطمینان گفت حالا از دریچه‌ی چشم کدام‌یک از شخصیت‌هاست که روایت را دنبال می‌کنیم؛ این مرزْ میان مونولوگ‌ها و دیالوگ‌ها نیز در جاهایی بسیار کم‌رنگ و مخدوش می‌شود. این نکته را نیز باید در نظر گرفت که روایت سیرِ خطی را دنبال نمی‌کند و خواننده دستخوش سیلانِ یک آن است که گذشته و حال و آینده را توأمان در خود دارد. با این اوصاف، می‌توان دریافت که این رمان حوصله و مداقه‌ای ورای حد معمول می‌طلبد و بازگشت دوباره و چندباره به آن لذت خواندنش را به کمال می‌رساند.

در انتها از آقای سعید متین تشکر می‌کنم که ترجمه‌ی دو فصل اسپانیایی بدون کمک ایشان میسر نبود.

منبع:

Goldstein, Sam Jaffe. “Text Is Text: An Interview with Mauro Javier Cardenas.” BLARB, 19 Dec. 2017, blog.lareviewofbooks.org/interviews/text - text - interview - mauro - javier - cardenas.

# مونولوگ‌سرای شاکی[1]
# نوشته‌ی جاناتان فولمِر[2]

نیوزویک در سال ۲۰۰۲ مقاله‌ای منتشر کرد با عنوان «آیا رئالیسم جادویی مرده است؟» مقاله در پاسخ به این پرسش بانگ برداشته بود که بله و چند نمونه نیز ذکر کرده بود که در آن زمان متأخر محسوب می‌شدند و بر آن بودند که از این سبک ادبی فاصله بگیرند؛ سبکی که از دید اهالی قاره‌ی آمریکای لاتین سبکی شاخص ــ اگر نگوییم بدنام ــ قلمداد می‌شد. تمرکز اصلی نیوزویک بر جنبش McOndo بود که نامش اشاره‌ی پرطعن و طنزی به ماکُندو، شهر ساحلی افسانه‌ای گابریل گارسیا مارکز داشت و نیز نسلی را هدف گرفته بود که خود را حسابی با مک‌دونالد و condo[3] سرگرم کرده بودند. نویسنده‌ی شیلیایی آلبرتو فوگوئت[4] و دوستش سرخیو گومِز[5] گروه McOndo را در سال ۱۹۹۶ به‌طور مشترک بنیان‌گذاری کردند؛ این دو دبیر مجموعه‌داستان‌های محکم و بی‌پرده‌ی هایپرمدرن به قلم نویسندگان آمریکای لاتین بودند که هیچ نسبتی هم با قالیچه‌های پرنده یا صد سال بارش باران نداشتند. نیوزویک نوشته بود که در عوض، این مجموعه «بداهه‌سرایی‌های گستاخانه و اغلب تهاجمی و رکیکی درباره‌ی زندگی معاصر شهری [دارد] که بر متن ضرب‌آهنگ هماغوشی، مخدرجات و موسیقی پاپ نشسته». برخلاف نویسندگان جنبش «شکوفایی نوین آمریکای لاتین» در دهه‌ی شصت و هفتاد میلادی ــ با چهره‌هایی برجسته همچون ماریو وارگاس یوسا، ایزابل آلنده و کارلوس فوئنتس ــ که بر مسائل و روایات و افسانه‌های سنتی آمریکای لاتین تمرکز داشتند، McOndo ها به جای خلق عوالمی که از پس پنجه‌درانداختن با زندگی مدرنشان برنمی‌آمد، آغوش خود را به روی دنیایی گشودند که دائماً در حال تکامل و جهانی‌شده بود.

---

۱. این نقد و بررسی با عنوان ’The Accusatory Monologist‘ در ۲۵ فوریه‌ی ۲۰۱۷ در *Los Angeles Review of Books* منتشر شده است. ـم.

2. Jonathan Fullmer

۳. «آپارتمان شخصی». ـم.

4. Alberto Fuguet

5. Sergio Gómez

خب، به سر McOndoها چه آمد؟ اگر اینان موفق شدند رئالیسم جادویی را در آمریکای لاتین از بین ببرند، پس چرا شمار خوانندگان آثارشان در شمال مرزها فزونی نگرفت؟ یا همین‌طور چرا شمار خوانندگان نسل Crack مکزیک[1] بیشتر نشد که پیش از McOndoها پا به عرصه گذاشتند و مثل آنان سعی کردند ملغمه‌ی پیچیده‌ای از ژانرها، سبک‌ها و ساختارهای ادبی بورخس و کورتاسار را احیا کنند؟ نویسنده‌ی تأثیرگذار اهل السالوادور اوراسیو کاستِیانوس مویا[2] معتقد است که توجیه این مسئله کار چندان دشواری نیست. او در مقاله‌ای که راجع به دوستش روبرتو بولانیو برای مجله‌ی گِرنیکا[3] نوشته مدعی شده که McOndoها و Crackها هیچ‌چیز تازه‌ای برای عرضه به خواننده‌ی اهل ایالات متحده در چنته نداشتند. او می‌نویسد: «کار سختی بود که بخواهید به خواننده‌ی اهل آمریکای شمالی که در عالم آی‌پاد و رمان‌های جاسوسی نازی‌ها سِیر می‌کند تصویر تازه‌ای از آمریکای لاتین و ادبیاتش قالب کنید.» کاستِیانوس مویا می‌گوید که در عوض، دم و دستگاه ادبی نیویورک دنبال یک بولانیو می‌گشت، کسی که بتواند خلأ بعد از Macها را پر کند که جای سحر و جادو را گرفته و آن را از میان برده بودند. به نظر او اما McOndoها و Crackها چنان از رئالیسم جادویی ــ و از خشونت و فساد سیاسی‌ای که در دهه‌های پیشین سرتاسر قاره را در بر گرفته بود ــ فاصله گرفتند که تنها عامل جذابیت ادبیات آمریکای لاتین برای باقی جهانیان را از قلم انداختند: خودِ آمریکای لاتین.

حدوداً در همان اثنایی که McOndoها مشغول موج به‌راه‌انداختن بودند، بولانیو تازه داشت آثار داستانی‌اش را منتشر می‌کرد که ارمغانش برای او این بود که نیویورک‌تایمز او را «درخور توجه‌ترین صدای ادبی آمریکای لاتین از نسل خود» بنامد. هیچ‌یک از آثار بولانیو تا یک سال بعد از انتشار مقاله‌ی مذکور در نیوزویک به انگلیسی چاپ نشد، تصادفاً همان سالی که بولانیو در پنجاه‌سالگی درگذشت.

۱. جنبش Crack، یا ادبیات نسل Crack، جنبشی ادبی در مکزیک بود که در اواسط دهه‌ی نود میلادی پا گرفت. نویسندگان جوان مکزیکی از جمله ایگناسیو پادیا، خورخه وُلپی، اِلوی اورّوس، پدرو آنخِل پالو و ریکاردو چاوس کاستانیدا که از سنت‌های ادبی فاصله گرفته بودند در واکنش به جنبش شکوفایی آمریکای لاتین این نهضت را آغاز کردند. ـم.

2. Horacio Castellanos Moya
3. *Guernica*



کاستِیانوس مویا می‌گوید که این زمان‌بندی هیچ تصادفی نبود، چرا که به موفقیت ادبی بولانیو در ایالات متحده منجر شد و کتاب‌های او درک خوانندگان آمریکایی را از امکانات ادبیات آمریکای لاتین زیرورو کرد:

> **چیزی که برای خواننده‌ی آمریکایی تازگی دارد این است که دو پیام تکمیلی دریافت می‌کند که به مذاقش خوش می‌آیند و انتظاراتش [از ادبیات آمریکای لاتین] را برآورده می‌کنند: از یک طرف، رمانْ «ایدئالیسمِ دوران جوانی» را تداعی می‌کند که به شورش و ماجراجویی می‌انجامد. اما از طرف دیگر، می‌توان آن را مثل حکایتی پندآموز خواند، به این معنا که «خیلی خوب است آدم در شانزده‌سالگی شورشی و بی‌پروا باشد، اما اگر رشد نکند و به شخص بالغ و جدی و جاافتاده‌ای تبدیل نشود، عواقب این امر تراژیک و رقت‌بار خواهد بود»، مثل مورد آرتورو بِلانو[1] و اولیسِس لیما[2] [شخصیت‌های اصلی مهم‌ترین اثر بولانیو، کارآگاه‌های وحشی[3]].**

بولانیو با شخصیت‌های خلاف‌اندیش ادبی‌اش که فکر و ذکرشان هماغوشی و شعر بود و با ایدئالیسم چپ‌گرایانه‌اش کاری کرد فراتر از پرکردن خلأ. او سیل‌بندها را به روی نسل دیگری از نویسندگان آمریکای لاتین گشود ــ از جمله آندرِس نئومان[4] نویسنده‌ی محبوب و پرخواننده‌ی زاده‌ی آرژانتین و خوآن گابریل واسکِس[5] اهل کلمبیا ــ که هم با دغدغه‌های محلی هم‌ذات‌پنداری دارند و هم با دغدغه‌های جهانی، و در عین به‌رسمیت‌شناختن قساوت‌ها و سبعیت‌های گذشته با امیدواری چشم به آینده دوخته‌اند.

اخیراً، نویسنده‌ی جوانی اهل اکوادور به نام مائورو خاویر کاردِناس پا به عرصه گذاشته و در سایه‌ی بولانیو ایستاده. رمان نخست او، انقلابی‌ها دوباره دست‌به‌کار می‌شوند، هم رؤیای خیال‌انگیز نسلی جوان را به دست می‌دهد و هم عواقب «تراژیک

1. Arturo Belano
2. Ulises Lima
3. *The Savage Detectives*
4. Andrés Neuman
5. Juan Gabriel Vásquez

و رقت‌بار» برنیامدن از عهده‌ی به‌بلوغ‌رسیدن را. کتاب کاردِناس، اما، این پیام‌ها را برای مخاطبانی از نو طرح می‌کند که به همان اندازه که با حکومت‌های خودکامه و آثار توماس برنهارت[1] آشنایند، با «دیوار» پینک‌فلوید و انیمه هم آشنایی دارند. کتاب میخکوب‌کننده‌ی کاردِناس، که از همه‌چیز از فرهنگ عامه گرفته تا سیاست در اکوادور و به‌پرسش‌کشیدن ایمان و اخلاق و تعلق‌خاطر به کشور و آرمان‌های فردی (که جملگی در یک سبک پست‌مدرنِ کج‌رو بروز یافته‌اند) بهره جسته، باید هم برای هواداران McOndoها جذاب باشد هم برای هواداران بولانیو. اما رمان انقلابی‌ها دوباره دست‌به‌کار می‌شوند وارد وادی‌ای می‌شود که جهان‌شمول‌تر است و در مقیاس جهانی وظیفه‌شناسانه‌تر. کاردِناس اخیراً در مصاحبه‌ای به پابلیشرز ویکلی[2] گفته: «من با دراماتیزه‌کردنِ، به قولِ آنتونیو لوبو آنتونِس[3]، اکنونِ بی‌کرانی که همه‌چیز را احاطه می‌کند کاری کردم که کم‌وبیش تمام مسائل مرتبط با شخصیت‌هایم وجودِ هم‌زمان داشته باشند.» انقلابی‌ها دوباره دست‌به‌کار می‌شوند نه‌تنها یک رمان خودآگاه است، به این معنا که گویی عمداً ثقیل است و بدقلق، بلکه از تأثیراتی که گرفته نیز آگاهی دارد؛ از آن جمله‌اند نویسنده‌ی پرتغالی آنتونِس، دابلیو. جی. سیبالد[4] و نویسنده‌ی لهستانی لاسلو کراسناهورکایی[5]. این کتاب رمانی است که هویت آمریکای لاتینی را در جهانی متصف به تکنولوژی اجتماعی و مرزهای نژادی که مدام هر چه گنگ‌تر می‌شود بازتعریف می‌کند.

رمان انقلابی‌ها دوباره دست‌به‌کار می‌شوند که در متن دهه‌های پرتب‌وتاب و ملتهبِ پس از مرگ مشکوک نخستین رئیس‌جمهور منتخب اکوادور به روش دمکراتیک در سال ۱۹۸۱ جای گرفته، پیوند دوباره‌ی گروه دوستانی را به تصویر می‌کشد که شاگردان یک مدرسه‌ی یسوعی متعلق به طبقه‌ی نخبگان در شهر ساحلی گوآیاکیل بودند و در آنجا به‌عنوان اعضای یک گروه تبشیری به فقرا تعلیمات دینی می‌دادند. آنان که اکنون دیگر به بزرگ‌سالی رسیده‌اند مصمم‌اند به اوضاع آشفته‌ی کشورشان سروسامانی بدهند ــ در واقع، اگر بتوانند طرح و برنامه‌ای دست‌وپا کنند. لئوپولدو دیوان‌سالاری است که به دستیاری رئیس‌جمهور سابق و شهردار کنونی گوآیاکیل،

1. Thomas Bernhard
2. Publishers Weekly
3. António Lobo Antunes
4. W. G. Sebald
5. László Krasznahorkai



لئون مارتین کوردِرو، مشغول است: کوردِرو مترصد است دوباره شانسش را برای ریاست‌جمهوری امتحان کند آن هم در مقابل یک رئیس‌جمهور سابق دیگر که او را با لقب اِل‌لوکو می‌شناسند و در دوره‌ی اول ریاست‌جمهوری‌اش برکنار شده بود. اما لئوپولدو در خفا از موقعیت و نفوذش استفاده می‌کند تا بتواند یک نفر دیگر را به این مسند بنشاند: خولیو، بچه‌ی شر باهوش و متمول دوران مدرسه، که مهم‌ترین صلاحیتش مالکیت کسب‌وکاری پردرآمد در صنعت ماهی تُن است. لئوپولدو با دوست قدیمی‌اش آنتونیو تماس می‌گیرد که از زمانی که از استنفورد مدرک اقتصادش را گرفته در سان‌فرانسیسکو زندگی می‌کند. تماس لئوپولدو دقیقاً همان چیزی بود که آنتونیو انتظارش را می‌کشید. نقشه‌ی او این بود که اکوادور را برای تحصیل در یک دانشگاه برجسته‌ی آمریکایی ترک کند تا بتواند برگردد و به رؤیای کودکی‌اش جامه‌ی عمل بپوشاند که خدمت به فقرا و کمک به بومیان اکوادور بود تا آنان نیز بتوانند از آب تصفیه‌شده و کار بهره‌مند شوند. مشکل اینجاست که آنتونیو سان‌فرانسیسکو را دوست دارد، همان‌قدر که لباس‌های گران‌قیمتی را که می‌خرد دوست دارد حتی اگر نتواند از پس خریدنشان بربیاید. اما از آنجا که فقط می‌توانست در بَنک‌آوآمِریکا مشغول به کار شود ــ که چندان با کار در حوزه‌ی مالی ارتباطی نداشت ــ با اکراه می‌پذیرد که لئوپولدو را ببیند و نقشه‌ی پیشنهادی نیم‌بندش را بشنود. یا شاید هم فقط کنجکاو است بداند که آیا برگشتن به گوآیاکیل آن شوروشوق سابق را دوباره در او زنده می‌کند یا نه و بدین ترتیب او را به این درک می‌رساند که زندگی‌اش را به کدام جهت هدایت کند.

تصویری که کاردِناس از ایدئالیسم به دست می‌دهد هم تلخ و مضحک و هم پرتناقض است. رمان زاویه‌های دید را عوض و بدل می‌کند، گرچه اغلب پیِ آنتونیو را می‌گیرد و هم‌زمان جست می‌زند و وارد ذهن برخی از همکلاسی‌های سابق او می‌شود. از همه‌ی این همکلاسی‌ها مهم‌تر، جدای از لئوپولدو، مخالف سیاسی صریح‌اللهجه و بی‌پروا، رولاندو است ــ تنها کسی که ظاهراً با جدیت از عقایدش انگیزه می‌گیرد. وقتی آنتونیو و لئوپولدو سرگرم غور در گذشته‌ها و شرکت در مهمانی‌های شیک‌وپیک در خانه‌ی خولیو هستند، رولاندو می‌کوشد روی آنتن پرولتاریا را از خواب بیدار کند؛ از طریق یک برنامه‌ی رادیویی جسورانه که از

ماپاسینگه پخش می‌شود، زاغه‌ای در دامنه‌ی تپه‌ها که آنتونیو و دوستانش قبلاً برای سرزدن به فقرا به آنجا می‌آمدند. رولاندو همراه دوستش اِوا برای تمسخر کوردِرو و اِل‌لوکو نمایش‌های زنده و برنامه‌های طنز اجرا می‌کنند. اما وقتی یکی از نمایش‌هایی که اِوا آن را نوشته به هرج‌ومرج می‌انجامد (تمثال‌های سیاسی‌ای را در نظر بگیرید که لباس خوک/دلقک پوشیده‌اند و روی لباس‌هایشان با اسپری نوشته‌اند)، اِوا پریشان‌حال رولاندو را تروریست خطاب می‌کند و غیبش می‌زند، درحالی‌که «رولاندو نمی‌داند که بگوید نمایش فاجعه بود یا معرکه». این هرج‌ومرج و آشفتگی به رولاندو نیرو می‌دهد، هرچند نتوانسته پیغامش را به مخاطبان برساند و هرچند اکنون باید نیرویش را وقف پیداکردن اِوا بکند.

در مقابل، شوروشوق آنتونیو برای پشتیبانی از فقرا تقریباً به‌کلی رنگ باخته است. بازگشت او به اکوادور نه‌تنها آن شور و سرزندگی پیشین را از نو در او برنمی‌انگیزد، که او را در مِه خاطره‌بازی فرومی‌برد و او بنا می‌کند به مرور رؤیای گذشته‌اش که می‌خواست کشیش یسوعی بشود و متعاقباً ایمانش را از دست داده بود، به مرور شب‌هایی که با دوستانش در پارک می‌نوشیدند و بازی نظری‌ای که با لئوپولدو می‌کردند به اسم «کی از همه علامه‌تره؟». درحالی‌که رولاندو هنوز هم نمی‌تواند بی‌سرانجامی مقاومت‌ها و مجاهدت‌هایش را ببیند، آنتونیو خیلی خوب می‌داند که محرومان اکوادور در برابر دستگاه فاسد سیاسی هیچ شانسی برای پیروزی ندارند ــ مکاشفه‌ای که تا حدودی آن را مدیونِ نقل‌مکان به ایالات متحده است. وقتی استاد برجسته‌ی علوم سیاسی استنفورد در یکی از کلاس‌های آنتونیو پرسید «باثبات‌ترین شکل حکومت» چیست، آنتونیو

> **با اعتمادبه‌نفس دستش را بلند کرد و از خودش هم نپرسید چرا با آنکه جواب سؤال این‌قدر واضح است کس دیگری دست بلند نکرده، و در اتاقی پر از دانشجوهای سفیدپوست آمریکایی ایستاد که بنا بود یک روز به صرافت بیفتند برای آمریکای لاتین سیاست‌گذاری کنند و آنتونیو گفت دیکتاتوری، پروفسور کارل، که ظاهراً جوابِ صحیح نبود چون همه خندیدند.**



آنتونیو درمی‌یابد که رؤیای آمریکایی طعم تلخی دارد و جهان بزرگ‌تر از آن چیزی است که تصورش را می‌کرد. و برخلاف اهالی محرومیت‌کشیده‌ی اکوادور که قصد داشت بهشان خدمت کند و اکثرشان اصلاً سر درنمی‌آوردند مدرکی که او بعدها قرار بود بگیرد چیست و به چه کاری می‌آید، دست‌کم او در تعیین سرنوشت خودش عاملیتی دارد.

آنتونیو در برهه‌ی سرنوشت‌ساز دیگری، بر فراز ماپاسینگه می‌ایستد و شهر زیر پایش را تماشا می‌کند. کاردِناس بی‌قراریِ آنتونیو را در یک مونولوگ درونی طولانی نشان می‌دهد و مکاشفاتِ داخلِ پرانتز را لایه‌به‌لایه روی هم می‌چیند طوری که گویی افکار آنتونیو در سر خودش طنین‌انداز می‌شود و او را با نظرگاهی بی‌طرفانه نسبت به مسیرهای بدیلی که می‌توانست پی بگیرد به حال خود رها می‌کند:

> **(آنتونیو وارد استنفورد می‌شود، می‌فهمد چه‌کار باید بکند تا بتواند اکوادور را تغییر دهد، به همین نقطه بر فراز ماپاسینگه بازمی گردد و، منقلب از تبعیض‌های دائمی در محیط پیرامونش، تصمیم می گیرد خود را وقف نجات مردمش بکند (آنتونیو وارد هاروارد می‌شود، می‌فهمد چه‌کار باید بکند تا بتواند اکوادور را تغییر دهد، به صندوق بین‌المللی پول می‌پیوندد و اظهارفضل می کند که برای تغییر اکوادور باید فلان کرد و بهمان کرد (آنتونیو وارد پِیل می‌شود، با یک دانشجوی ادبیات انگلیسی زیبارو که واله و شیدای آرتو است آشنا می‌شود، به این نتیجه می‌رسد که آن‌قدر کف‌نفس دارد که چشم بر لباس‌های گران‌قیمت ببندد، برای دوره‌ی کارشناسی ارشد ادبیات تجربی درخواست پذیرش می‌دهد.)))**

همین‌طور که آگاهی آنتونیو درباره‌ی جهان بیشتر می‌شود و این امر او را به مسیری سوق می‌دهد که دریابد او هم درست به اندازه‌ی بقیه‌ی آدم‌ها درمانده و مستأصل است، بلاتکلیفی روزافزونش به‌عنوان یک فرد بالغ او را به ورطه‌ی نوع دیگری از آرمان‌گرایی می‌کشاند: آرمان‌گرایی هنرمند پرتلاش.

اما آنتونیو چندان اهل به‌سرانجام‌رساندن کارهایی که شروع کرده نیست. آنتونیو وقتی رؤیای کشیش یسوعی شدن را رها می‌کند، به این فکر می‌افتد که حرفه‌ی آهنگ‌سازی موسیقی کلاسیک آوانگارد را پیشه کند. بعد از آن (اما پیش از بانکدارشدن یا درنظرگرفتن ورود به عرصه‌ی سیاست) تصمیم می‌گیرد نویسندگی را هم امتحانی بکند. در اینجا باز هم توانایی او برای کنترل سرنوشتش زیر سؤال می‌رود. اندکی پیش از ترک سان‌فرانسیسکو برای بازگشت به گوآیاکیل، ماشا دوستِ آنتونیو نسخه‌ای از یکی از داستان‌های آنتونیو را پیدا می‌کند که یک سال قبل‌تر بازخوردِ به گمان خودش تندوتیز و بی‌رحمانه‌ای بر حاشیه‌ی آن درج کرده بود. ماشا نوشته بود «آیا واقعاً می‌توان یک نفر را مسئول کرده‌هایش دانست؟ رفتار او و حتی شخصیت او همواره اسیر چنگال بی‌رحم زمانه است که شیره‌ی جان او را برای خود می‌خواهد، چه خیر باشد و چه شر. در سان‌فرانسیسکو، غیر از مال‌اندوزی، زمانه از جانِ به‌اصطلاح قهرمانِ اثرِ تو چه می‌خواهد؟ تعجبی ندارد که او هیچ‌وقت به اکوادور برنمی‌گردد.» طُرفه آنکه، این متن دست‌نویس لابه‌لای کارتن‌های اسباب‌کشی دفن شده و این پیغام احتمالاً تا ابد از نظر آنتونیو دور خواهد ماند. در عوض، راحت می‌توان تصور کرد که این نقد در واقع متوجهِ کاردِناس در سن و سالی پایین‌تر است که داستان زندگی‌اش از جهات بسیاری آینه‌ای است در برابر داستان زندگی آنتونیو.

کاردِناس، مثل قهرمان داستانش، گوآیاکیل را به مقصد استنفورد ترک کرد و او هم همان‌جا مدرک اقتصادش را گرفت. و اگرچه در ابتدا قصد داشت به کشورش بازگردد تا وارد عرصه‌ی سیاست شود ــ همان کاری که نهایتاً آنتونیو می‌کند ــ کاردِناس تصمیم گرفت در عوض حرفه‌ای ادبی پیشه کند. او به کِرکِس ریویوز گفته: «می‌خواستم برگردم و برای کاندیداتوری ریاست‌جمهوری اقدام کنم. دیدم نوشتنِ این کتاب راهی است برای آنکه تصمیمم را بگیرم: "بالاخره برمی‌گردی یا نه؟" کاملاً واضح است که قرار نیست برگردم.» کاردِناس به جای خودش آنتونیو را فرستاد، شاید نه‌چندان برای آنکه با تلخی‌های گذشته‌اش مواجه شود و تکلیف خودش را با آن روشن کند، بلکه برای اعتباربخشیدن به چیزی که ماشای نقاش آن را هدفی دور از ذهن برای یک جوان اهل آمریکای لاتین مثل آنتونیو می‌داند:



**آیا ممکن بود که آن‌موقع این تصور ابلهانه را داشته که آدم نمی‌تواند همین‌طوری یلخی وارد عرصه‌ی هنر شود، مثل آنتونیو که با درماندگی همین سودا را داشت، بدون پیشینه‌ای که تمایلات به‌اصطلاح هنری‌اش را توجیه کند؟ پدر ماشا پزشک بود و مادرش ویلنیست، و برخلاف آنتونیو با بهترین آثار هنری غربی بزرگ شده بود اما نقاش خوبی از آب درنیامده بود.**

البته اینکه موفقیت آنتونیو دور از ذهن است بیشتر به بلاتکلیفی‌اش برمی‌گردد تا قومیت و نژادش. و کاردِناس، گویی بخواهد در این مورد به نظر خودش مهر تأیید بزند، روشن می‌کند که هم با بهترین آثار آمریکای لاتین آشناست و هم آثار غربی، آن‌چنان که در فرم‌های متغیر و نثر مفرح و روح‌بخش اثرش نشان می‌دهد.

هر صفحه‌ای از انقلابی‌ها دوباره دست‌به‌کار می‌شوند را تصادفی باز کنید ردپایی از الگوهای ادبی او پیدا می‌کنید ــ که به برخی از آنان در کتاب ارجاع می‌دهد (سیبالد، کورتاسار، پروست) و با الباقی یا مصاحبه کرده یا مقالاتی در موردشان نوشته (خاویر ماریاس[1]، کاستِیانوس مویا، کراسْناهورکایی). یک فصل بیست‌صفحه‌ای فقط یک مونولوگ تک‌جمله‌ای است، درحالی‌که دو فصل دیگر تماماً به زبان اسپانیایی‌اند؛ مصاحبه‌ای با یک مهاجر انگار مونتاژ صوتیِ وصله‌پینه‌شده است؛ ترانه‌ها، شعارها و دشنام‌ها هم به انگلیسی و هم به اسپانیایی در جای‌جای متن پراکنده شده، متنی که به کمترین حد ممکن و به چنان شیوه‌ی نامتداولی از علائم سجاوندی استفاده می‌کند که آثار کورمک مکارتی[2]، یا حتی آثار فاکنر در برابرش راحت‌الحلقوم‌اند. رفته‌رفته، ویرگول‌ها و بعد خط‌فاصله‌ها و خطوط مورب جای نقطه‌ها را می‌گیرند تا وقتی می‌بینیم در جریان سیال ذهن پرانشعابی گم شده‌ایم که شبیه بی‌قراری آنتونیو و صحنه‌ی سیاسی درهم‌شکسته‌ی این کشور است. شتاب تند و سبک قناس به متن اضطرار می‌بخشد و این‌طور القا می‌کند که کاردِناس از قواعد مدرن خسته شده یا حوصله‌اش سر رفته، یا اینکه دنبال تصویر دقیق‌تر و موجزتری از ضمیر آگاه انسان است. کاردِناس در مقاله‌ای که در مجله‌ی *BOMB* منتشر کرده،

1. Javier Marías
2. Cormac McCarthy

وقتی در مورد یکی از مسلم‌ترین چهره‌های تأثیرگذار بر کتابش مداقه می‌کند همین را می‌گوید:

> راویانِ آنتونِس، گویی از مخاطبان دقیق و پرملاحظه‌شان جرئت و جسارت گرفته باشند، مونولوگ‌هایشان را بیشتر با خودشان تغذیه می‌کنند و اجازه می‌دهند خاطراتشان از مونولوگ‌های دیگران نیز به درون مونولوگ‌های خودشان هجوم بیاورند [...] یا به رؤیاهای نصفه‌نیمه و خرده‌ریزهای عباراتِ به‌یادآورده راه می‌دهند [...] و یک مجموعه‌آثار مگر چقدر می‌تواند صمیمانه‌تر و بی‌پرده‌تر باشد از مجموعه‌آثار نویسنده‌ای که مونولوگ‌های هرچه پیچیده‌تری به رشته‌ی تحریر درمی‌آورد تا راویانش بتوانند بیشتر از خودشان بگویند؟

واضح است که این مونولوگ‌ها ملهم از آثار کراسناهورکایی است که کاردِناس در سال ۲۰۱۲ با او در سیتی‌لایتس[1] مصاحبه کرد و علناً جملات مطول و سرشار از گریزش را تحسین می‌کند. این نویسنده‌ی لهستانی در مصاحبه‌ای که در میوزیک‌اندلیترِچر[2] هم چاپ شد، به بحث درباره‌ی رابطه‌ی بغرنج «بین زبان داستانی و زبان محاوره» می‌پردازد. کراسناهورکایی به گرایشش به تقلید از زبان محاوره در کتاب‌هایش اشاره می‌کند و می‌گوید: «وقتی می‌خواهی کسی را متقاعد به چیزی بکنی، [...] فقط از جملات طولانی استفاده می‌کنی، کم‌وبیش همیشه فقط از یک جمله استفاده می‌کنی [...] چون من رفته‌رفته هرچه کمتر و کمتر به نقطه نیاز پیدا می‌کردم، که مرزی مصنوعی میان جملات است.» پس کاردِناس با جملات طولانی و فُرم‌های تجربی‌اش می‌خواهد ما را درمورد چه چیزی متقاعد کند؟ او در توضیح نویسنده روشن می‌کند که: «طی دوازده سالی که انقلابی‌ها دوباره دست‌به‌کار می‌شوند را می‌نوشتم، بوطیقای ارسطو برایم به کتابچه‌ی راهنمای دشمن تبدیل شد: قوانینی که بقیه از آن پیروی می‌کنند. پی‌رنگ داستان و این قبیل مسائل در نظرم همان‌قدر

1. City Lights
2. *Music & Literature*



محدودیت‌زا بود که قواعد کاری مشاغل روزانه.» به بیان دیگر، او در قیدوبند قواعد گذشته یا پیشکسوتان ادبی قاره‌ی خودش نیست. اگرچه نمونه‌های بی‌شماری از جملات سحرآمیز و رؤیاگونه‌ی کاردِناس وجود دارد که هیچ قیدوبندی را برنمی‌تابند، قطعه‌ای از یک جمله هست که چشم آدم را می‌گیرد، از آن بخش از متن که آنتونیو در کش و قوس فهم تأثیر تجربیات مذهبی بر نویسندگی و بلاتکلیفی کلی خودش است:

> اگرچه می‌خواسته در مورد هوس کشیش یسوعی شدنش در پانزده شانزده‌سالگی بنویسد، علاقه‌ای نداشت که هوس کشیش یسوعی شدنش را به کمک صحنه‌ها و وارونه‌سازی‌ها و بازشناسی‌های ارسطویی دراماتیزه کند، بله، لطفاً اجازه بدهید پسرک اکوادوری عابد و زاهدی را دنبال نکنیم که، پس از چندین و چند تجربه‌ی پرشور مذهبی، اعم از دیدن تجلیِ لاویرخِن دِل‌کاخاس، که آنتونیو به‌هیچ‌وجه بنا نداشت در نامه به هیچ‌کسی در ایالات متحده به آن اشاره کند (لئوپولدو هم آنجا حضور داشته)، مثل بقیه سرانجام ایمانش را از دست می‌دهد، نه، دراماتیزه‌کردن هوس کشیش یسوعی شدن با صحنه‌ها و وارونه‌سازی‌ها و بازشناسی‌ها در نظرش با تمام چیزهایی که ارزش داستانی تلقی می‌کرد در تعارض بود (نخستین مواجهه‌ی او در بزرگ‌سالی با داستان مواجهه با آثار بورخس بود، و تازه بعد از آنکه در کلاس مقدمات آشنایی با داستان در شعبه‌ی دانشگاه برکلی ثبت‌نام کرد جهانِ تخت و هموارِ آثار درجه‌ی یک رئالیسم آمریکایی در به رویش گشود.)

کاردِناس هم مثل آنتونیو از قیدوبندهایی که از او انتظار می‌رود، هم در مقام نویسنده و هم به‌عنوان یکی از اهالی آمریکای لاتین، دل خوشی ندارد.

اما برای کاردِناس راهِ پافراگذاشتن از «جهان تخت و هموار» سنن ادبی این نیست که سعی کند از نو آن را احیا کند یا یکسره از آن روی‌گردان شود، مثل همان کاری که

بقیه‌ی نویسندگان معاصر آمریکای لاتین کرده‌اند؛ بلکه این است که همه‌چیز را در هم بیامیزد و با یکدیگر عجین کند، از جمله عوامل تأثیرگذار بر نویسنده، تجربیات او و هر آن چیزی که ذهنش را به خود مشغول می‌دارد. تاریخ ادبیات آمریکای لاتین کیمبریج[1] به این گرایش فراگیر در میان آثار نثر آمریکای لاتین اشاره می‌کند: «شاید بتوان به کلی‌نگرترین شیوه‌ی ممکن گفت که ادبیات مدرن آمریکای لاتین همزیستی پرتب‌وتاب قواعد مدرن به معنای دقیق کلمه با قواعد کهن و زمان‌پریش را نشان می‌دهد.» اما کاردِناس این تب‌وتاب و بی‌قراری را به شکلی ابراز می‌کند که به ادبیات مدرن آمریکای لاتین وفادار باشد و این یعنی او عمیقاً دچار کشمکش است، با صداقتی بی‌رحمانه و آگاهی درباره‌ی موقعیتش در جهان. یا همان‌طور که موضعش را در پابلیشرز ویکلی توضیح داده: «وقتی آدم برای توجیه اَعمالش به درگاه خدا فرا خوانده می‌شود، ناجور نیست اگر به جای آنکه مونولوگی پرشِکوه سر دهد که با درماندگی تمام سنت‌های ادبی‌ای را که خیال می‌کند بلد است در هم ادغام می‌کند، یک کتاب‌داستان بگیرد دستش؟»

1. *The Cambridge History of Latin American Literature*

# بخش اول

## آنتونیو و لئوپولدو

# یک/ لئوپولدو با آنتونیو تماس می‌گیرد

دُن لئوپولدو[1]، همه می‌گویند که در روز عید شعانین[2] صاعقه به باجه‌ی تلفن عمومی زده. تنها تلفن توی کالدِرون[3] که سکه‌های آدم را نمی‌خورَد. لااقل همه‌ی سکه‌های آدم را نمی‌خورَد. می‌گویند هیچی نشده مردم فوج‌فوج برای زیارت صف کشیده‌اند جلوش تا با رفتگانشان تماس بگیرند. می‌گویند تنها شاهد این صاعقه‌ی شوم، که در کالدِرون نگهبان است ــ پارکه را که می‌شناسی؟ همانی که کنار آن پمپ‌بنزینی است که توی گازوئیل آب می‌ریختند و پنزویل سوخته را در رودخانه‌ی سالادو[4] خالی می‌کردند و آخر سر مچشان را گرفتند، تصورش را بکن، آن رودخانه فقط همین لجن را کم داشت، کافی بود یک‌کم دیگر کثافت بریزند تویش تا دیگر از بوی گندش نتوانیم نفس بکشیم، شما که خدای نکرده مثل من نزدیک سالادو زندگی نمی‌کنید، خوشبختانه لئون[5] بر سر کار است و به‌زودی یکی را می‌فرستد تمیزش کند. برای همین به رئیست رأی دادم، دُن لئوپولدو، می‌دانی که همیشه به لئون رأی داده‌ام. القصه نگهبانه صدای رعد را می‌شنود و برقش را می‌بیند و مو به تنش راست می‌شود. تا خرخره هم پَتیتو خورده بوده. گویا طرف معروف است به ملنگی و نقالی‌کردن. در اِل‌گوآسمو[6] بهش می‌گویند خارامیّو[7] کوچولو. گویا در کالدِرون برای زن دومش سِرِناد خوانده و هنوز هم گیتار روی دوشش می‌اندازد تا برای مستخدم‌هایی که یکشنبه‌ها قدم‌زنان از کنارش می‌گذرند سِرِناد بخواند. Cuando tú / te hayas ido / me envolverán /[8] آن قطعه‌ی پاسیو[9]ی خولیو خارامیّو[10] را شنیده‌ای؟

---

1. Don Leopoldo

۲. Palm Sunday: عیدی که در یکشنبه‌ی قبل از عید پاک جشن گرفته می‌شود. ـم.

3. Calderón
4. Salado
5. León
6. El Guasmo
7. Jaramillo

۸. «هنگامی که تو / نیستی / مرا در بر می‌گیرند /». ـم.

۹. pasillo: یک ژانر موسیقایی محبوب در اکوادور. ـم.

۱۰. Julio Jaramillo: خواننده‌ی مشهور اکوادوری. ـم.

با جواب‌دادن به پاسکاسیو[1] رو می‌داد، اما با جواب‌ندادن پاسکاسیو از رو نمی‌رفت. نه اینکه گوش دادن به حرف‌های او لئوپولدو را اذیت کند. یا اینکه پاسکاسیو نداند که گوش‌دادن به حرف‌های او لئوپولدو را اذیت نمی‌کند.

Las sombras[2]؟

خودش است، دُن لئوپولدو. بابابزرگم لوچو[3] همیشه وقتی آن یاپینگاچو[4]های معروفش را سرخ می‌کرد مثل پانچو[5]ها برایمان می‌خواندش. خدا حفظش کند. هیچ‌وقت یادش نمی‌رود در حقش چه لطفی کردی. خلاصه همین‌طور که سیل می‌بارد، خارامیّو کوچولو دوان‌دوان پی سرپناهی می‌گردد و کاور گیتارش را هم چپانده توی پیراهنش، ولی صدالبته سرِ کاور از توی یقه زده بیرون و تیزی‌ها ریشش را می‌خاراند، هرچند همسایه‌ی خواهرم می‌گوید داشته می‌دویده چون دیده بوده سایه‌های عجیب‌وغریبی دنبالش گذاشته‌اند، سایه‌هایی که به تلافی زن‌بارگی سیری‌ناپذیرش او را تعقیب می‌کنند، هرچند خواهرم می‌گوید همسایه‌اش پیرەگاو املی است که احتمالاً این بخش ماجرا را از خودش درآورده، سر باقی ماجرا همه متفق‌القول‌اند. همان همسایه‌ای است که نقلش را برایت گفته‌ام، دُن لئوپولدو. همانی که خیال می‌کند روحِ شیشه‌های مربایش با روحِ قوطی‌هایش فرق می‌کند. همه می‌گویند شب‌ها ارواحِ قوطی‌های حلبی را با قاشق ouija[6] می‌کند. می‌گویند از توی کابینت‌های آشپزخانه‌اش از ultratumba[7] صدای ماریمبا می‌آید. به‌هرحال اینکه سایه‌های عجیب‌وغریب دنبال خارامیّو کوچولو گذاشته‌اند یا نه را نمی‌دانم، همین‌طور داشته می‌دویده سرپناهی پیدا کند و همان موقع بلندترین صدای آسمان‌غرنبه‌ای را می‌شنود که به عمرش شنیده. زیر درخت فردوسی[8] پهلوی همان باجه‌ی تلفن عمومی چندک می‌زند و خداخدا می‌کند صاعقه بهش

1. Pascacio

۲. نام ترانه‌ی پیشتر ذکرشده. ـم.

3. Lucho

۴. نوعی خوراک اکوادوری با پن‌کیک سیب‌زمینی. ـم.

۵. اشاره به Los Panchos، یک گروه موسیقی سه‌نفره که در سال ۱۹۴۴ در نیویورک شکل گرفت با خوانندگان لاتین‌تباری که با صدای بم ترانه‌های غم‌انگیز قدیمی می‌خواندند. ـم.

۶. در اینجا مجازاً به معنی «احضارکردن» است. ـم.

۷. «جهان آخرت». ـم.

۸. ceibo: درختچه‌ی بومی آمریکای جنوبی. ـم.



نزند. اگر ازش در مورد این ماجرا سؤال کنی، گِل و شُل شلوار ملوانی‌اش را نشانت می‌دهد. حتی می‌بردت پیش درخت خشکیده و وادارت می‌کند دولا بشوی. با آن صدای جیغ‌جیغوی پولو باکِریسو[1]یی‌اش، می‌دانی که آن تیپ آدم‌ها چه شکلی حرف می‌زنند دُن لئوپولدو، بهت می‌گوید از همین‌جا، از همین‌جا نور برق را دیدم از پشت شاخه‌های درخت، ñaño[2]. انگار دستی از توی آسمان آمد پایین تا سقف آن باجه را بلند کند. تازه تلفنِ سوخته هنوز هم کار می‌کند. نشان به آن نشان که بعد از اینکه طوفان تمام شد اولین کاری که کردم به کُنچیتا[3] زنگ زدم تا بهش بگویم صاعقه عوض آنکه من را بگیرد به تلفن گرفته. حالا تلفن هم هی زنگ می‌خورَد و زنگ می‌خورَد چون کُنچیتا خوابش عمیق است، و بالاخره وقتی هم برمی‌دارد می‌فهمم تلفن با سکه کار نمی‌کند و بهش می‌گویم کُنچیتا، دارم مجانی بهت زنگ می‌زنم، بالاخره واقعاً بخت ما هم گفت، و تا دادوبیداد راه نینداخته که چرا بیدارش کردم قطع می‌کنم و به برادرم در اِل‌پاسو[4] زنگ می‌زنم و تماس راه دور هم برقرار می‌شود و من هم که روی پایم بند نیستم با دادوهوار بهش می‌گویم خورخیتو[5] باورت نمی‌شود چی شده.

تلفن هنوز خراب است؟

نمی‌خواهی گزارش بدهی، دُن لئوپولدو؟

معلوم است که نه، پاسکاسیو. نه.

هنوز خراب است. دوباره فردا می‌خواهم بروم آنجا تا به خاسینتا[6] دخترخاله‌ام در جکسون‌ویل زنگ بزنم و خواهرم، تا حالا خواهر کوچکم را دیده‌ای؟ او هم می‌خواهد به خاله‌مان روسالیا[7] در جرزی تلفن کند. بعد از این paquetazo[8]ی اخیر هر دوشان مجبور شدند فرار کنند. تو هم احتمالاً یکی دو تا تلفن داری که بکنی، نه؟

۱. Polo Baquerizo: مجری تلویزیون و سیاست‌مدار اکوادوری. ـم.

۲. «برادر». ـم.

3. Conchita

4. El Paso

5. Jorgito

6. Jacinta

7. Rosalia

۸. «بسته‌ای اقدامات اقتصادی]»: اشاره به سیاست‌های اقتصادی که منطبق با برنامه‌های نئولیبرالی صندوق بین‌المللی پول است و از جمله‌ی این اقدامات حذف سوبسید سوخت است. ـم.

نشر برج
BORJ
برجی برای هم‌زبانی
borjbooks
www.borjbooks.ir

FSC
کاغذ استفاده شده برای چاپ
این کتاب، از منابع سازگار با
محیط زیست تهیه شده است.