ترجمه علی بهروزی

مردی از هزار توی انزوا

زندگینامه اوکتاویو پاز شاعر امریکای لاتین از زبان خودش

مختصری درباره اکتاویو پاز

اکتاویوپاز ، یکی از بلند پایه‌ترین شاعران امریکای‌جنوبی‌و سرآمد شاعران سوررآلیست دو دهه‌اخیر درجهان ، به‌سال ۱۹۱٤ در مکزیکو بدنیا آمد .وی به همراه بسیاری از نامداران جهان ادب‌غرب همچون مالرو ، در جنك داخلی اسپانیا بر علیه رژیم فاشیستی فرانکو جنگید و این تراژدی را در قالب اشعاری چند چون«مرثیه‌برای دوستی جوان که در جبهه کشته شد » ریخت. و پس ازشش‌سال که عنوان سفیر مکزیك در هند را داشت ، در سال ۱۹٦۸ هنگامی‌که دولتش جنبش دانشجویان مکزیکوسیتی را به خشونت سرکوب کرد عطای این‌عنوان را به لقایش بخشید و به عنوان اعتراض ،سفارت را ترك گفت . سال ۱۹۷۱ به پاریس رفت‌و سه مجلد ازاشعارش را در آنجا انتشار داد . مصاحبه زیر باوی یکی از هفت مصاحبه‌ای است که خانم ریتاگیبرت با هفت چهره سرشناس ادبیات امریکای لاتین (نرودا ، آستوریاس بورخس ، کارتازار ، مارکز ، اینفانته‌و باز) انجام داده و با نام «هفت‌آوا» به چاپ سپرده است:

ناگفته نماند که شعری بلند از « پاز» بنام «سنك آفتاب » ، که عده‌ای آنرا شاهکار پاز شمرده‌اند ، بوسیله آقای احمد میرعلائی به پارسی در آمده است . قسمتهائی از مصاحبه گیبرت‌با «پاز» در شماره‌های گذشته چاپ شد و اینك دنباله آن :

س ــ هر کسی برای نوشتن راههایی مخصوص به‌خود دارد. مثلا ، آیا تنهایی برای شما ضروری است ؟

ج ــ آدم مجبور است که در برابر چیزی بنویسد ــ سروصدا، شهر ، درختهای ... .ادبیات سرپیچی است ، وبالاتر از همه‌سرپیچی از زبان ، واقدام زبان در برداشت نویسنده از واقعیت نیز آشکار می‌شود .نویسنده همیشه در برابر چیزی ، و اغلب مخالف چیزی، می‌نویسد . وقتی می‌گویم مخالف ، منظورم با نفرت نیست . مخالف می‌تواند عشق باشد . در هر حال شعر شکستن زبان است .

س ــ آیا این امر عمل نوشتن را دردناك می‌سازد ؟

گاهی اوقات ، نه همیشه ..گاهی اوقات هم شادی عظیمی

درپی دارد .

س ــ ساعات خاصی برای نوشتن دارید ؟

نه ، برنامه کار من نامنظم است. صبحها و یا بعد از ظهرها کار می‌کنم . هرروز کمی کار می‌کنم . وکمی نیز می‌خوانم . چیزی که بیشتر از همه از آن لذت می‌برم ، خواندن است. خواندن و صحبت کردن. چیزی که کمتر از همه دوست دارم، نوشتن است .

س ــ پیش از آنکه بعضی از سئوالات مرا ــ در واقع بسیاری از آنها را جواب دهید ، یادداشتهای کوتاهی بر می‌دارید . چرا ؟

عدم اطمینان به گفتار . من هنوز به نسل کتاب تعلق دارم ، نه نسل ضبط صوت. نوشتن و صحبت کردن اعمالی متفاوت واز لحاظی مخالف ، می‌باشند . چیز عجیبی است . امروزه‌نویسندگان فرانسوی اغلب کلمه [نوشته] را بکار می‌برند . آنها ، مثل دریدا ، فکر می‌کنند که نوشتن مقدم بر تکلم است . من که باور نمی‌کنم . ولی بدون وارد شدن دراین‌بحث ، باید گفت جالب است که مفهوم « نوشته » در فرانسه رجحان دارد ، درحالی که در ایالات متحده و انگلستان « کلام» مقدم است . این نشان دهنده دو نظر مختلف از ادبیات است . در فرانسه نوشتن،و بنابر این خواندن ، مقدم است : چشم و سکوت ، شعر در کشورهای انگلیسی‌زبان گفتار است . صدا و شنوایی.

س ــ کدام را ترجیح می‌دهید : نوشتن یاگفتن ؟

شعر با گفتار آغاز شد . و به همین شکل ادامه یافته وخواهد یافت . شعر اساسا وزن و ضرب است .اشتباه است که شعر را فقط نوشتن بدانیم . ولی نباید یك سنت دیگر را هم فراموش کرد، شعر بصری . من بین شعر نوشتن و شعر بصری فرق می‌گذارم . یا اصولا فکر نمی‌کنم که‌چیزی به اسم شعر نوشتنی وجود داشته باشد . وقتی که ما شعری را با چشمهایمان می‌خوانیم ، اگر درست بخوانیم انگار که آنرا در درون می«گوییم ». بنابر این هم شعر شفاهی و هم شعر بصری وجود دارند .

س ــ آیا این هردو سنت در شعر ما وجود دارد ؟

شعر هیسپانیك یعنی شعر اسپان ، امریکایی و کاستیلی ، و همینطور شعر پرتغالی ، گالیسی و کاتالان ، یکی ازغنی‌ترین انواع خود در جهان می‌باشد . شعر ما اساسا شعری گفتاری است. اشعار و تصنیفهای فوق‌العاده قرون وسطایی مان را بخاطر بیاورید ــ ولی نمونه‌هایی از شعر بصری نیز در دوره باروك وجود دارد که در واقع پیشرو کالیگرام می‌باشد . اما نمونه‌های بزرك شعربصری را نه در غرب ، بلکه در شرق باید جستجو کرد : در شعر عربی و فارسی ، سانسکریت و بالاتر از همه در شعر چینی . بواسطه ایدئوگرام ، یك صفحه کاغذ می‌تواند در آن واحد ارزش بصری ، سماعی ، و معنایی داشته باشد . در شعر چینی بین فرم ایدئوگرام، صدای کلمات ، و معنی ، بازی متقابل سه‌گانه‌ای وجود دارد درشعر غرب بازی متقابل اساسا بین صدا و معنا است . اما سنتی ز شعر بصری وجود دارد که از یونان آغاز شد و تا مالارمه و آپولینرادامه یافت. در امریکای لاتین . وینسته هوئیدروبرو به تجربیات اپولینرتاسی کرد ، وخوزه خوان تابلادا در ۱۹۲۱ اشعار ایدئوگرافیك می‌نوشت .معهذا ، این شاعران برزیلی بودند که‌تئوری شعر کانکریت را به طریقی اساسی و آگاهانه تنظیم کردند . هارولدو و آگوستو دکامپوس و همینطور دسیو پیگناتاری تئوریسین های پر قدرت شعر آوانگارد ما می‌باشند ، مضافا به‌اینکه‌شاعران خوبی نیز هستند .

س ــ آیا شما اولین شاعر اسپان ــ امریکایی نبودیدکه شعر کانکریت نوشتید (یاکشیدید ؟)

نمی‌دانم ، بعلاوه تقدم داشتن برای من مسئله جالبی نیست.. من کار برزیلی‌ها را دنبال نمودم‌و تجربیاتی در شعر کانکریت کردم . می‌دانید Topoemas چیست Topos+poemas من سعی کردم رواطی تجسمی، معنایی،وشفاهی بین کلمات بیابم،مثلا همین Topoemas ستایشی است از نگارجونا ، فیلسوف هندی: نفی کردن باعث پایان یافتن توهم «من » می‌گردد:

لغت NIEGO (من نفی می‌کنم) به دوپاره تقسیم‌می‌شود.

NI-EGO

س ــ واشعاری که بصورت صفحه‌های بصری بیرون دادید؟

این دیگر از ابتکارات خودم بود . البته در نوع خودکار تازه‌ای نیست .چنین چیزی در تبلیغات سابقه دارد ــ ولی قبلا در مورد شعر بکار نرفته بود . ابتکار من شامل دو صفحه متوازی است ، که یکی روی دیگری قرار دارد : در حالیکه صفحه بالایی می‌چرخد ، « پنجره‌ها »ی آن متن شعر کوتاهی را ، که روی صفحه زیرین نوشته شده است، ،آشکار می‌کند . هدف من دو چیز بود : اول اینکه بوسیله تمرینی بصری به متن تحرك‌بدهم و دوم خواندنی آهسته‌تر را الزامی کنم . امروزه تند خواندن مد است و حتی سازمانهایی برای تعلیم این فن وجود دارد وحشتناك است ... فکر می‌کنم که همه باید آهسته خواندن را یاد بگیرند ، بخصوص در مورد شعر .

س ــ وتجربیات فرمی دیگر ؟

فرم و محتوایی وجود ندارد . یا اصولا : هر فرمی معنا و معانی خود را ارائه می‌کند . تیپوگرافی وحرکت آهسته متن صفحه‌های بصری ، به ایده‌ای دیگرمنجر شد : ساختن فیلمی از روی شعر خودم : «بلانکو»ــاین‌فیلم‌یك قطعه‌وسیع است وبه چندین قسمت تقسیم شده که می‌توان آنها را بطرق‌مختلفی ترکیب کرد و فرمها و معانی مختلفی ارائه نمود. «بلانکو» یك شعر عاشقانه است ، ودر عین حال شعری است درباره زبان ــ جسم زن مانند زبانی دیده وحس می‌شود ، زبان مانند منظره‌ای دیده می‌شود ، و منظره مانند متن محو شونده خوانده می‌شود، قیاس بین لمس‌یك جسم ، قدم زدن در یك منظره، وخواندن یك صفحه کاغذ. در هر سه این اعمال پدیده ظهور ماده را ملاحظه می‌کنیم ــ جسم مونث ، جهان مادی ، حروف ــ که درست در همان لحظه‌ای‌که با آنها پیوند می‌یابیم محو می‌گردند . به همین دلیل است که‌این شعر «بلانکو» (بزبان اسپانیائی یعنی رنك سفید) تائید نشده‌است، بلانکو در مفهوم سه گانه کلمه : رنك سفید، ترکیب همه رنگهاو نقطه عدم همه آنها ، سفید به معنای مرکز یك هدف، وسفیدبه‌مفهوم سفیدی خالی کاغذ تنها شخصیت‌های فیلم من حروف واصوات خواهند بود . «جوششی » از واك ها و نشانه‌ها. سه سال است‌که‌من این سناریو راآماده دارم ، اما در هندوستان توانایی فنی ومالی ساختن این فیلم را نداشتم . از آن به بعدهم که زندگی‌آواره‌ای داشته‌ام . شاید وقتی که به مکزیکو برگردم ...

س ــ وقتی شعری می‌نویسید، آیا تداعی افکارتان آزادانه جریان می‌یابند ، یا احتیاج به کار سخت ودشوار دارند ؟

معمولا درست نمی‌دانم که چه می‌خواهم بگویم . بسیاری از اوقات خود را خالی و بدون ایده حس می‌کنم ــ وآنوقت‌ناگهان اولین جمله ظاهر می‌شود. والری می‌گفت که اولین سطر یك‌هدیه است. و این گفته حقیقت دارد: ما اولین سطر را به حکم یك‌فرمان می‌نویسیم . چه کسی این سطر را به‌ما می‌دهد ، نمی‌دانم . در گذشته مردم عقیده داشتند که این کار خدایان ، الهه الهام، خدا ــ و

خلاصه قدرتی بیرون از وجود خود ماست. . در قرن نوزدهم فکر می‌کردند که این هدیه‌ای از جانب نبوغ شاعر است. ولی‌نبوغ چه معنایی دارد ؟ بعدها ناخودآگاه به میان آمد، که این‌هم‌بازفقط یك کلمه دیگر است . واقعیت آن است که سطری ظاهر می‌شودو این سطر تمام شعر را در تسلط خود می‌گیرد . شعر گسترش آن‌سطر است : گاهی اوقات شعر بر علیه آن نوشته می‌شود، گاهی دیگربر له آن ، گاهی اوقات ، وقتی که شعر تمام می‌شود ، آن سطر نخستین از میان میرود . در واقع ، من آن سطر را می‌نویسم ودر عین حال آن سطر را کسی جدا ازمن می‌نویسد .

س ــ وکار سخت . ؟

آنگاه مکالمه‌ای بین کسی که اولین سطر را نوشت و آن دیگری که به نوشتن ادامه می‌دهد، درمی‌گیرد. شکافی حادث می‌شود و کثرتی از شاعرن حضور می‌یابند . البته این فقط‌برای نویسندگان پیش نمی‌آید : همه مادر آن واحد مردمانی دیگر را در خود داریم . وهمه ما این تمایل را داریم که این کثرت را بنفع یك شخصیت واحد فرضی از بین ببریم در ادبیات وقتی که یکی از صداها صداهای دیگر را خاموش می‌کند، می‌گوییم که نویسنده سبك شخصی خود را یافته است . ویا می‌توانیم بگوئیم‌که آن نویسنده متحجر شده ومرده است. نویسنده باید در مکالمه‌ای دائمی ، نه فقط بادیگران ــ یعنی خوانندگانش ، سبك ، شهرت، جاودانگیش یا هر چه که دارد ــ بلکه نیز با خودش زندگی کند نویسندگان بزرك ــ آری، کله «بزرك» ناخوشایند است‌ــنویسندگان زنده، حتی آنهایی که بیش از پنج خط ننوشته‌اند ، آنهایی هستند که کثرت و مکالمه بین «خود» های خویش را حفظ می‌کنند . جلوگیری کردن یعنی ناقص ساختن . خود منع شده، خودجسمانی، خود فرعی ، خود شکاك وبدبین ، همه باید از خلال صدای‌نویسنده سخن بگویند . وقتی چیزی به کاغذ می‌آید که صداهای منع‌شده برآن ظاهر گردند من همیشه «ادبیات را زبان دانسته‌ام اماوقتی می‌گویم زبان ، منظورم کثرت بینشهای ما از جهان است. یعنی درباره صداهای منع شده سخن می‌گویم. من هیچ چیزی را بیش از کمال زبانی دوست ندارم . ولی فقط بشرط آنکه زبان ناگهان منفذی بگشاید وما بتوانیم واقعیتی دیگر را در آن منفذی‌بایان‌ــ بی‌پایان به مفهوم لغوی ــ ببینیم و بشنویم . واقعیتی‌که‌نمیدانستیم، وصدایی که هیچگاه آرزوی شنیدن آنرا نکرده بودیم : صدای مرك ، صدای گوشت و جسم ، شعر بزرك، ادبیات بزرك، انسان را چون چیزی تثبیت شده یگانه ویکپارچه نشان می‌دهد بلکه او را بصورت یك رخنه ، یك شکاف ، نمایان می‌سازد . انسان‌در جنك با خویشتن . واین بنظر من تصویر حقیقی انسان امروزین است.

س ــ آیا این کثرت در موقع نوشتن مقاله نیز برایتان پیش می‌آید ؟

همیشه کس دیگری وجود دارد که با من همکاری می‌کند. وهمکاری او با من بیشتر به این صورت است که با من مخالفت کند . خطر آن است که صدایی که حرفهای ما را رد می‌کند آنقدر قوی باشد که ما را خاموش گرداند. ولی قبول این خطربه‌زحمتش می‌ارزد : بهتر است که آن مخالف خوان ما راخاموش‌سازد تا آنکه‌ما آن مخالف‌خوان را خاموش سازیم . وقتی که ماو را خاموش کنیم نوشته ما تعلیمی ، اخلاقی، وکسل کننده می‌گردد وتبدیل می‌شودبه نوعی خطابه فاضلانه ، نوعی درس. اگر من با هنر ملتزم ، هنر اجتماعی ، وهمه آن چیزهای دیگری که سالها در امریکای لاتین نوشته می‌شد، مخالفت می‌کردم به‌این خاطر بود که فکر می‌کردم این واقعا خلاف اخلاق است که نویسنده‌ای فرض کند عقل،عدالت، وتاریخ در پشت سراو هستند . وحشتناك است که نویسنده‌ای ، نه فقط در مقابل جهان ، بلکه در مقابل «خود»های دیگر خود اعلام کند که حق فقط با اوست .

س ــ آیا نوشته‌هایتان را زیاد تصحیح‌می‌کنید ؟

بله ، چون آن دیگری به حرف زدن ادامه می‌دهد. آن دیگری موجود مزاحم و غیر قابل تحملی ست که هر چه رامبو می‌گویم نفی می‌کند . ونتیجه‌اش همین لکنت همیشگی، دو دلی همیشگی ، و تغییر همیشگی همه آن چیزهایی است که من‌می‌گویم.

س ــ آیا این مخالفسرایی رضایت خاطر را از بین نمی‌برد؟

خوب ، رضایت خاطر نتیجه همین مکالمه است. اگر «دیگری» وجود ندوشته باشد . رضایت خاطری هم وجودندارد. تك‌گویی دشمن رضایت خاطر است .

س ــ این اواخر زیاد نوشته‌اید ؟

امسال تعدادی شعر ، چند مقاله ، ویك کتاب کوچك‌به‌اسم «دستوردادن میمون» نوشته‌ام . انتشارات اسکیر چاپ مجموعه‌ای بنام «راههای خلاقیت» را آغاز کرده است . این مجموعه شامل کتابهایی است درباره خلاقیت شعری وتصویری ، دستوردان‌میمون در همین مجموعه منتشر خواهد شد ... از آنجائیکه به‌کرات درمورد خلاقیت شعری مطلب نوشته‌ام ، بازگشت به‌این موضوع برایم دشوار می‌نمود . به فکرم رسید که عبارت «راههای خلاقیت» رابه مفهوم لغوی آن بگیرم یعنی : راهی باید اختراع و خلق می‌شد . و چه راهی می‌توانست باشد ؟ خوب ، راه نوشتن. راه ، خود متن است، راهی‌که نویسنده در هنگام نوشتن خلق می‌کند وهمچنانکه آنرا می‌خوانیم محو می‌شود. راهی که در هنگام نوشتن می‌سازیم ودر هنگام خواندن محو می‌شود: این میتواند تناقص خلاقیت باشد، تناقضی شبیه‌به‌تناقص بین عشق و اندیشه . از لحاظی ، این نسخه‌ای‌دیگر از «بلانکو»است. متنی که لاینقطع ناپدید می‌شود، راهی که محو می‌شود.

س ــ آیا این نفی ارتباطی با بوداییسم ندارد ؟

بله ، مسلما و با فلسفه امروزین نیز ارتباط دارد. بخصوص با فلسفه ویتگنشتاین . ضمنا با چیزهایی که من در آن اندیشیده‌و زیسته‌ام ، با تجربیات شخصی من، ارتباط دارد. با نظرات من از عشق و از زبان مربوط است . این یك نفی است، ولی نفیی‌که بانفی کردن خود چیزی را اثبات می‌کند . بنابراین خلاقیت است. من همیشه اعتقاد داشته‌ام که خلاقیت یعنی انتقاد کردن. لحظه‌ای‌وجود دارد که زبان به خود برمی‌گردد ، خودرا انکار می‌کند، وبه‌این ترتیب خود را اثبات می‌نماید .

س ــ عنوان «دستوردان میمون » چه معنایی دارد ؟

این اشاره‌ایست به یك خدای میمون بنام‌هانومان. اوخدایی بسیار محبوب ، ویکی از قهرمانان کتاب را مایانا می‌باشد که شعری است حماسی در باره فتوحات راما وعشق او به سیتا. هانومان قاصد راما می‌باشد . نسخه هندی روح‌القدس:اوماد ، و قاصد خدایان است. بنابراین شاعر است و ــ به عنوان استاد زبان ــ دستوردان. همچنین گفته شده است که هانومان نمایشنامه‌ای در همان مضمون رامایانا نوشت ــ یا دقیقتر بگوئیم ، آنرا بر صخره‌ها وسنگها حك کرد. بنابراین ، طبیعت شکلی از نوشتن است و مولف فقط اولین کسی است‌که رمز متن منظره را کشف کند .

س ــ نظریات شما در مورد خلاقیت مترجم وعلاقه شما به بوداییسم چگونه با شعر امروزین ارتباط می‌یابد ؟

می‌دانید رنگا چیست ؟

ــ نه .

یکی از حرفهای شعر ژاپنی است. می‌دانید تانکا چیست؟

ــ نه .

تانکا شعری است شامل پنج مصرع که به آسانی تبدیل‌به

دو بیت می‌شوند ، بیتی شامل سه مصرع وبیت دیگر شامل دومصرع یك ساختمان دو جانبه . از آغاز شعر ژاپنی، یك تانکا را همیشه می‌شد به دو قسمت تقسیم کرد. شاعری قسمت اول رامی‌نوشت، و شاعری دیگر خاتمه را . بزودی یك رشته تانکا توسطشاعرانی‌مختلف نوشته شد . این فرم جدید را رنگا نامیدند. فرم رنگا مثل‌یك جاده، یك رودخانه ، ویك نغمه شیرین است . رنگا یك‌فرم شعری اشتراکی است ، و جالب است که بعضی از بهترین شعرهای سنتی ژاپنی در بین رنگاها قرار دارند . چیزی که توجه مرا جلب می‌کندآنست‌که این فرم شعری نظریه تك مولفی را رد می‌کند. من دو عنصرظاهر مخالف در رنگا می‌بینم : نوشتن اشتراکی آن ودر عین حال‌وحدت تالیفی قابل ملاحظه آن .

س ــ نفی مولف ؟

بگوئیم نفی نظرما از مولف. اسطوره مولف واحد، چرا که زبان ــ مولفی که همه مولفان دیگر را در برمی‌گیرد ــ از خلال ذهن ودست آن مولف واحد فرضی می‌گذرد ... اما تصور نکنید که من وجود مولف را انکار می‌کنم ــ بالاخره کسی‌بایدمتن‌رابنویسد ــ من فقط می‌گویم که واقعیت اساسی ادبی همان خود«کار» است‌نه‌آن «فلان کس» در ۱۹۶۸ ، در راه بازگشت از هندوستان به مکزیك، مدتی رادر پاریس گذراندم ، ویك روز صبح این فکر به‌سرم‌زد که ما باید این تجربه رادر غرب نیز عملی کنیم. دراین مورد مایك دوست فرانسوی ، ژاك روبوی شاعر ، صحبت کردم وپیشنهاد کردم که رنگایی به چهار زمان بنویسیم .

س ــ چرا به چهار زبان ؟

هر زبانی سنت شعری متفاوتی دارد. بااینحال، بدون اینکه بخواهیم خصوصیات ویژه هر ملت را انکار کنیم، بایدگفت که سنت شعری‌ای وجود دارد که در تمام غرب مشترك است. یکی ازمقاصد ما از نوشتن رنگا آن بود که همین سنت مشترك غرب را ، بخصوص در زمان حاضر ، نشان دهیم . یك مسئله دیگر: چه قالب شعری‌ای را باید انتخاب می‌کردیم ؟ ما تصمیم گرفتیم که سونت را بعنوان معادل غربی تانکا اختیار کنیم . این فرمی سنتی است که درسراسر اروپا رایج است . طبیعتا سونت مانه قافیه‌ای داشته رعایت‌قافیه در شعری چند زمانه کاری بسیار مشکل است ــ ونه وزن ثابتی . همینکه قالب رنگای خود را تعیین کردیم، از دو شاعر دیگر که مورد قبول ما بودند دعوت کردیم که به ما بپیوندند. دو شاعری که از لحاظی نمایانگر دو قطب شعر امروز اروپا هستند: ادواردو سانگینتی ایتالیایی و چارلز تاملینسون انگلیسی .

س ــ جنبه مالی قضیه را چگونه حل کردید ؟

دوست ما کلودروآ با کلودگالیمار صحبت کردواوهم‌توجه سخاوتمندانه‌ای به نقشه ما نشان داد. ومسافرت‌سانگینتی‌وتاملینسون را میسر ساخت . ما چهار نفر در یکی از روزهای آوریل ۱۹۶۹ در پاریس ملاقات کردیم. محل اقامت ما هتل سن‌سیمون‌بود، و ماری ژو اتاق کوچکی رادر زیر زمین هتل پیدا کرد،یك جوردخمه زیر زمینی مجلل . در آنجا پنج روز را صرف نوشتن شعرمان کردیم . کتاب «رنگا» نامیده شد وبه آندره برتون تقدیم شده‌است.

س ــ چرا به آندره برتون ؟

سور رئالیسم نظریه مولف را از بین برد . برتون‌برمداخله ناخودآگاه در خلاقیت شعری تاکید می‌ورزید واعلام کردکه زبان از شاعر استفاده می‌کند ، ونه برعکس ــ ازاین گذشته ، تجربه مابا بعضی از نظریات راجع به ترجمه انطباق می‌یابد . بودلرمی‌گفت‌که شاعر یك مترجم است، زیرا که او از طبیعت ونشانه‌های جهان‌هستی کشف رمز می‌کند . شاعر، خواننده کتاب جهان است. (کتاب‌جهان یك استعاره قدیمی است که رمانتیك ها آنرا از دوره رنسانس‌اقتباس کرده‌اند!) ولی در عین حال ، شاعر سنت شعری جهانی را کشف رمز کرده و آنرا به سنت شعری خودترجمه می‌کند . دراین مفهوم، رنگاری ماستایشی است از پاوند والیوت ، که نخستین شاعران عصر جدید بودند که در شعرشان از گفته‌های زبانهای‌دیگر سود بردند . ما متن هایی به چهار زبان رادر یك شعر ترکیب کرده بودیم تا به این ترتیب یگانگی سنت شعریمان ، ونیز امکان‌ترجمه‌ای نامحدود را در قالب متنهای شعری نشان دهیم. .

س ــ رنگای شما یك تقاطع است.

نقطه تقاطعی بین سور رئالیسم ، که می‌گفت «صدایی‌دیگر» از میان دهان شاعر سخن می‌گوید (صدایی که صدای شاعر نیست) و گرایشی که بنام ادبیات سیتاسیونل شناخته‌شده و توسط پاونداليوت‌در دوران جدید آغاز گردید. در عین حال ، کار ما ایده‌دیگری راهم در بردارد : خلاقیت ادبی شباهتهای آشکاری با مکانیسمی ترکیبی دارد که در عین حال هم تابع احتمالات باشد وهم تابع محاسبات. یك متن ادبی ، ترکیبی از نشانه‌هاست . خوب ، حالا بجای ترکیب نشانه‌ها ، ما خواسته‌ایم که تولید کنندگان این نشانه‌هایعنی‌شاعران، را با یکدیگر ترکیب کنیم .

س ــ شما اشعار متعددی را ترجمه کرده‌اید .

چهارتا از خیالبافی های نروال ، اشعاری از آپولینرو ــ کامینگز ، مارول ودان ، شعرای معاصر سوئدی،تاملینسون، ویلیام کارلوس ویلیامز ...از جمله شعرهایی که نوشته‌ام و از آنها رضایت دارم ترجمه هایی است از فرناندوپسوآ . برای من ترجمه شکل خاصی از خلاقیت است. ونباید هیچ حد فاصلی بین خلاقیت اصیل و ترجمه شعری قائل شد . همه اشعاری که می‌نویسیم ترجمه‌هایی هستند از شعرهایی دیگر .

س ــ اما خیلی از مردم می‌اندیشند که‌شعرترجمه‌ناپذیر است.

هر ترجمه‌ای استعاره‌ای است ز شعراصلی . در این‌مفهوم، عبارت « شعر ترجمه ناپذیر است » دقیقا معادل است با « همه‌شعرها ترجمه پذیرند »: تنها ترجمه ممکن، استحاله یا استعاره شعری‌میباشد ولی اینرا هم بگویم که مادر هنگام نوشتن شعراصلی‌نیز جهان‌را ترجمه می‌کنیم وتغییر شکل می‌دهیم. هر کاری که می‌کنیم نوعی ترجمه است ، وتمام ترجمه ها از لحاظی خلاقیت هستند. فقط باید فروتن بود واز خلاقیت سخن نگفت . اغلب این جمله ازهوئیدبرو نقل می‌شود که «شاعر خدایی کوچك است» نه ، شاعر خالق وخدا نیست: او مترجم جهانی است. اما اگر خدا باشد، دیگر کوچك نیست.

س ــ خود را به‌بودائیسم نزدیك می‌دانید ؟

بهیچ‌وجه . ولی عقیده دارم که نقطه نظر فلسفی بودائیسم عمیقا نو وامروزین است. بودائیسم ، بیش از هر چیز شکلی‌انتقادی از تفکر می‌باشد ، و تفکر امروزین نیز انتقادی است . نقدی ریشه‌ای تر و اساسی‌تر از نقد وجود در بودائیسم نمی‌توان یافت : جهان نه معنایی دارد ونه ذاتی. ولی نقد جهان ووجود، بنوبه خود ، نه نقد کردن نقد و نفی کردن نفی‌تبدیل می‌شود. دراین لحظه ، نفی خلاق می‌گردد و جهان ووجوددوباره پدیدارمی‌شوند. نقد کردن نقد این امر را آشکار می‌کند که لغات وجود / عدم، واقعیت / مجاز نسبی هستند ، واینکه حقیقت (یك‌لغات مبهم دیگر) چه‌چیز هست و چه چیز نیست ، در ورای تضاد جای دارد. درعین حال ، این حالت تعلیق قضاوت چیزی است که به بیان درنمی‌آید دیالکتیك بودایی ما را در موقعیتی مشابه دیالکتیك ویتگنشتاین قرار می‌دهد که می‌گوید آندیشه های فلسفی وی مثل نردبانی است که خواننده از پله‌های آن بالا می‌رود: وقتی خواننده به آخرین پله رسید باید نردبان را دوربیاندازد ...

س ــ پس آنچه که شما را به بوداییسم علاقمند می‌کند فلسفه آن است ؟

آنچه که مرا به فلسفه علاقمند می‌کند آن است که همه فلسفه‌ها به تناقض و دور تسلسل منتهی می‌شوند . بودائیسم توجه مراجلب می کند چون تناقض‌است...همین حالت‌را نیزنسبت‌به نیچه‌دارم، گو اینکه در مورد او «پذیرفتن» ــ آن آری بزرك زندگی بخش که هیچ چیز ، حتی مرك ، را مستثنی نمی‌کند ــ همان نقش‌رابازی میکند که نفی کردن در بوداییسم . اشتیاق دیگر من هایدگربود، فیلسوفی که او نیز در تلاش برای فکر کردن به هیچ با بوداییسم ارتباط می‌یابد ... و درست هشت سال پیش در هندوستان ، وقتی که در حال مطالعه برخی متون بودایی بودم، شروع کردم به خواندن آثار و یتگنشتاین ...

س ــ چرا اینقدر به فلسفه علاقه دارید ؟

شاید به این خاطر که دوست دارم خردی چون خرد رواقیون باستان‌بیابم. شعر وتفکر درخانه‌هایی‌جداگانه زندگی نمیکنند.دربعضی از شاعران چیزی می‌یابم که در ویتگنشتاین، چیزی که در قالب کلمات نمی‌گنجد وبرای بیان شدن به تناقض یا استعاره‌شعری‌احتیاج دارد.

س ــ شما علاقه زیادی نیز به لوی استروس دارید، اینطور نیست ؟

بله ، من کتاب کوچکی درباره او نوشتم. لوی‌استروس‌مرا به زبان شناسی کشاند ، بخصوص به جاکوبسن، که او نیز مرا به شعر باز گرداند . چرا که زبان شناسی راهی دیگر بسوی شعر است در «کمان و چنك » گفته‌ام که سئوال «هنر شاعری چیست ؟» بلافاصله به سئوال «شعر چیست ؟» تبدیل می‌شود . زبانشناسی نمی‌تواند به ما بگوید که شعر چیست اما بنحو قابل تحسین‌میتواند به ما بگوید که شعر چگونه است، که شعر چگونه ساخته می‌شود. می‌بینید که چگونه خواندن بازندگی پیوند می‌یابد . من خود نمی‌توانم بین خواندن ، نوشتن وزندگی کردن فرقی بگذارم. زندگی یك بافت است ، تقریبا یك متن یا دقیقتر بگوئیم ، هر متن بافتی است که از تجربیات و بینش ها وهمینطور کلمات تشکیل میشود.

س ــ در کمان و چنك می‌گویید : «شاعر امروزین‌جایی‌در جامعه ندارد ، زیرا که او در حقیقت «هیچکس» نیست... هنرشعر برای بورژوازی و پرولتاریای امروز زندگی نمی‌کند.» آیا به شاعران امریکای لاتین فکر می‌کردید ، یا همه شاعران ؟

من به جهان امروزین ، ونه فقط امریکای لاتین ، می‌اندیشیدم . ولی کافی نیست که بگوییم شعر در زمان‌ما درحاشیه قرار دارد هرچیزی حاشیه‌ای شده است و خود بیگانگی در حال حاضر امری است عمومی و جهانی . بسیار خوب، اگر خود بیگانگی امری است جهانی، اگر همه کس احساس خود بیگانگی می‌کند ، پس شعر هم وضعیت مرکزی خود را در قالب صدای‌خود بیگانگی باز می‌یابد . توضیح می‌دهم ... جهان امروزین اعداد‌و ارقام را می‌پرستد و عادت کرده است که اهمیت یك اثر را با شماره خوانندگانش اندازه گیری کند. این ابلهانه است. زمانی‌که مارکس نویسنده‌ای حقیقتا انقلابی بود افراد خیلی کمی آثار او را مطالعه می‌کردند . اینروزها هرکسی مثل یك طوطی تکرارمی‌کند که خدا مرده است . ولی وقتی که نیچه این حرف را زد کمترکسی گوش کرد . رویهمرفته نویسندگان واقعا مهم آنهایی هستند که در اقلیت قرار دارند . خالقان تنها هستند واین مقلدانند آنهایی‌که ابداعات شعری آینان را شیوع می‌دهند که پر فروش می‌گردند. بنابراین وقتی می‌گویم که شعر صدای مرکزی زمان‌ماست به‌این خاطر که صدای خود بیگانگی است، منظورم این نیست که شاعران محبوبند . اینکه آنان درمرکز جای دارند به‌این معنی نیست که همه به آنها گوش می‌کنند این فقط بدان معناست که اینان درقلب ومرکز جهان قرار دارند .در این مفهوم، برخی‌از شاعران‌امروزین صدای آن نقطه متروکی بوده‌اند که قلب انسان است. در آن مکان خالی شعر نیز با صدایی خالی سخن می‌گوید. بهترین اشعار معاصر آنهایی بوده‌اند که به ما احساس هولناك خود بیگانگی و در حاشیه بودن را داده‌اند ــ موقعیتی جهانی برای تمام انسانهای امروزین.

س ــ یکی دیگر ازچیزهای‌مورد علاقه‌شما هنرهای‌تجسمی‌است

بله واین نشان می‌دهد که من از آن مکزیکیهای قلابی نیستم . فضای جلگه مکزیك ــ که حالا پر از دود وغبار است ــ زمانی آنچنان شفاف بود که همه اشیاء فورا وخود بخود تبدیل‌به مجسمه یا نقاشی می‌شدند. منظره‌ای که نور آن «هندسه» بود. شاید مکزیکی ها ذاتا ساخته شده‌اند برای نقاشی و معماری . معهذا ، نقاشی های دیواری مکزیکی بیشتر انتقاد مرا برانگیخته است تا تحسین مرا.

س ــ این نوع نقاشی بیانگر افکار اجتماعی آن دوره‌بود.

همانطور که می‌دانید انقلاب مکزیك کشور مکزیك را به مردم آن شناساند. درقرن نوزدهم ، حکومت استبدادی مکزیك واقعیت مکزیکی ما را انکار کرده بود: ویژگیهای‌ما بعنوان یك تراه دورگه ، فرهنك عامیانه ما، فقرما ، در حقیقت آنها کشوری اروپایی اختراع کرده بودند که وجود خارجی نداشت. در مکزیکو ما جهانی سرخپوستی داریم و جهانی اسپانیایی ــ که‌این نیزبنوبه خود ترکیبی است از اسلامی و یهودی. انقلاب مکزیك انفجارآن مکزیکوی زیر زمینی بود، انفجاری که چشمهای هنرمندان را گشود . هنرمندی چون دی‌یگو ریورا رادر نظر بگیرید، که‌قسمتی از جوانیش رادر اروپا گذرانده بود ودر نهضتهای امروزین نقاشی بخصوص کوبیسم ، شرکت جسته بود ...

س ــ آن مرحله از پیشرفت ریورا چندان شناخته شده نیست.

اینجا در انگلستان ، در گالری تیت در اتاقی که به‌نقاشان کوبیست اختصاص داده شده است ، تابلوئی عالی از دی‌یگوریورا وجود دارد . در مکزیکو از نقاشی های کوبیستی ریورا بندرت اثری باقی مانده است، وجای تاسف است زیرا که‌این یکی ازبهترین دوره‌های کاراوبود ... خوزه واسکونسلوس بنیان گذار آموزش و پرورش جدید در مکزیکو ، از دی‌یگوریورا ، اوروزکو، و نقاشان دیگر دعوت کرد که دیوارهای ساختمانهای عمومی رانقاشی کنند. در آغاز نقاشی های آنان شکل انفجار نیرومندی از فرم‌و رنك را بخود گرفته تجربیات پلاستیك آن زمان و کشف هنرو مردم مکزیکو روی آن دیوارها با یکدیگر ترکیب شدند. اما در عین حال از همان اول اکسپرسیونیسم آسان گیر ونحوه بیانی تصنعی به چشم می‌خورد . نقاشی «شعار دهنده» نقاشی «آسان»،که به ناسیونالیسم رسمی وبوروکراتیك یا رئالیسم اجتماعی خدمت می‌کند ، دو حقه بازی هنری بزرك قرن بیستم هستند . گروهی از نقاشان بودند که بر علیه این‌هنر«رسمی»طغیان کردند.روفینوتامایو یکی از آنان بود .

س ــ گفته می‌شود که رابطه نزدیکی بین شما وتامایووجود داشت .

راههای ما با یکدیگر تلاقی کردند، ولی البته فقط برای مدت زمانی کوتاه ــ عجیب است که در آن موقعی که روفینوتامایو قصد داشت ، به سبکی کاملا شخصی ، روابط پلاستیك‌بین‌نقاشی‌جدید وهنر ماقبل اسپانیایی مکزیك را آشکار کند ــ عجیب است که‌در همان موقع من نیز به افکاری مشابه توجه داشتم . موقعی‌بود که داشتم اشعاری چون «سرود در میان ویرانه ها » را می‌نوشتم، ودیگر

اشعاری که بعدها در «فصل بی‌امان» گرد آمدند و همینطور عقاب یا آفتاب ؟ ، کتاب کوچکی که در آن جهان ماقبل کلمبیایی‌بعنوان قسمتی ازلایه‌های زیرین روانی من ظاهر می‌شود . کشفی که با برخورد من با شعر سوررئالیست و هانری میشو متلاقی‌شد.این کتاب اگر چه سخت مورد بی اعتنایی واقع شد، ولی بنظر من چنین می‌رسد که بر بعضی از نویسندگان ونیز شاعران امریکای لاتین بی‌تاثیر نبوده است .

س ــ شما مقاله مهمی در باره آثار مارسل دوشان نوشتید. می‌شود چیزی در این باره بگویید ؟

نمی‌دانم که بیشتر از آن چه می‌توانم بگویم. آنچه که مرا به آثار دوشان علاقمند کرد باز هم همان عمل خلاق نفی بود. در آثار دوشان ، نقاشی تبدیل به انتقاد از نقاشی می‌شود . اونه‌فلسفه خاصی برای نقاشی ارائه می‌داد، ونه نقاشی های فلسفی‌میکرد:نقاشی او از خود انتقاد می‌کند،خودرانابود می‌سازد و ازنومی‌آفریند.دوشان به همان اصلی تعلق دارد که مالارمه : روش خلاق روشی انتقادی‌است. در همه آثار او عنصر انتقادی ــ یا بقول خودش ماوراء طنزی ــ با عنصر روتیك پیوند می‌یابد ، بخصوص در نقاشی «شیشه بزرك» و مجسمه‌ای که در خلال سالهای آخر عمرخودساخت.

س ــ تا بعد از مرك او هیچکس از این کار اخیرش ــ اطلاعی نداشت .

ما همه مطمئن شده بودیم که دوشان دیگر نقاشی نمی‌کند، ولی در دو سال آخر عمرش او روی این مجسمه کار می‌کرد. این مجسمه دختر برهنه‌ای را نشان می‌دهد که با پاهای گشاده‌ازهم‌روی بستری از شاخ وبرك دراز کشیده‌است ، ومشعلی الکتریکی دردست دارد. پشت س‌و آبشاری خاموش واقع شده وتمام کار در نوری تقریبا انتزاعی قرار دارد. همان عناصر تابلوی «شیشه بزرك» در اینجا نیز حضور دارند : آب ، الکتریسیته ، جنسیت ، اتاقی که مجسمه در آن قرار گرفته یك در چوبی دارد ودختر آبشار را فقط از خلال سوراخهای این در می‌توان مشاهده کرد . بدین ترتیب دوشان مارا مجبور می‌کند کەدرکار شرکت‌کنیم. یادر مواقع ، کار شامل دیدن می‌شود در «شیشه بزرك» تماشاچی قسمتی از نقاشی را تشکیل می‌داد ، و درکاراخیردوشان تغییری‌دیگر از همان ایده را ارائه می‌کند: عمل دیدن بنحوی‌ازانحاء اثرهنری را خلق می‌کند . یك شباهت دیگر : در هردو اثر آدم باید بکوشد از خلال چیزی ببیند ... در «شیشه بزرك» جهان خارجی از خلال تابلوی نقاشی دیده می‌شود ، در کار دومی مجسمه از خلال سوراخ هایی در یك در بسته (یعنی ، در جهان خارج) دیده می‌شود.شباهت سوم : در هر دو کار زن همچون یك موتور ، یك منبع انرژی، دیده می‌شود ــ آبشار و مشعل الکتریکی ....

س ــ فکر می‌کنید که این کار جدید دوشان در آنچه که شما راجع به او نوشته بودید تغییری ایجاد می‌کند ؟

نه ... بنظر من این تاییدی است بر همه کارهای‌پیشین‌او این نتیجه منطقی زندگی و آثار اوست. یا بهتر بگوییم: نتیجه‌ماوراء طنزی ... فکر می‌کنم دوشان می‌خواهد به ما بگوید که اثر هنری هدف نیست بلکه یك وسیله است. آنچه که جالب است خودکار نیست بلکه چیزی است که به ما اجازه دیدن آنرا می‌دهد، حتی اگر این چیز خلاء باشد مردم می‌خواهند که اشیاء رادر تملك خودداشته باشند : تابلو نقاشی ، مجسمه، خانه ، ماشین. ولی اثر هنری یك‌شیئی نیست. چیزی نیست که بشود آنرا در بانك ، خانه یا موزه ذخیره کرد . یك اثر هنری مکانیسمی است که به هرکس که حساسیت لازم برای کار با آن را داشته باشد ــ خواننده‌یامتفکر ــ اجازه می‌دهد که چیزی را کشف کند. در آن لحظه اثر هنری ناپدید می‌شود و آنچه که باقی می‌ماند همین «چیزی» است .

س ــ بعضی از نقاشان گذشته راانکار می‌کنند .

آوان گاردها همواره گذشته را انکار می‌کنند و به آینده نیز پشت می‌کنند . ولی حالا ما شاهد نفی آینده هستیم : «اتفاق»، که فقط یك بار روی می‌دهد ، هنر کانسپچوال، که یك ایده است ونه یك موضوع ، هنری که از مواد ناپایدار گرفته می‌شود. همه اینها تغییراتی از یك ایده هستند . خوب ، بنظر من مانه با فرمهای هنری تازه، بلکه با انتقاد از هنر روبرو هستیم ــ انتقادی‌که قبلا توسط دوشان ، پیکانیا ، و دادائیستها انجام شده بود . بطور خلاصه ، این تظاهرات بیشتر نشانه‌هایی حاکی از تغییر در حساسیت معاصرهستند تا پیدایش هنری جدید . در اصل آنچه که همه ما می‌خواهیم هنری هنرمندانه و هنری موزه‌ای نیست، بلکه بازگشت به دوفرم هنری است: بازگشت به جشن وباز گشت به‌هربعنوان تفکر ،چه مذهبی، روشنفکری ، و چه احساسی . «جشن» هنری‌اشتراکی‌است، وتکامل یافته‌ترین شکل آن ارتباط است، تفکر هنری انزوایی است. هیچیك از ایندو گذشته یا آینده را رد نمی‌کنند ، بلکه برای این ساخته شده‌اند تا در زمان حال تلاقی کنند. هردو تکرار هستند، یعنی‌نقطه مقابل اتفاق ودیگر تظاهرات جاری می‌باشند. تکرار ، یك امر آیینی است : یك تاریخ بازگشت کنند .

س ــ دوست دارید که اشعار قبلی‌تان را بخوانید ؟

هر وقت که کارهایم را دوباره می‌خوانم احساس آشفتگی می‌کنم . ونه فقط آشفتگی ، که بعضی وقتها احساس دلزدگی هم می‌کنم. ولی گاهگاهی به خودم میگویم که خوب، خیلی هم‌بدنبود.

س ــ کدامیك از آنها «خیلی هم بد نبود»؟

آن آخریها . طبیعی است ، نه ؟ مثلا پیوستگی‌وناپیوستگی، مقالهای که درباره رابطه بین جسم و ناجسم نوشتم. ودر شعر،البته Ladera este بنظر من این بهترین کتابم است ... و آنکه در همین تابستان نوشتم ، دستوردان میمون. هر چه که تا کنون در نثر شعر انجام داده‌ام دراین کتاب کوچك گردمی‌آیند.همه گردمی‌آیند... وبعد محو می‌شوند . همین گردهم‌آئی تفکر و شعر در یکی دیگر از کتابهای من وجود دارد: عقاب‌یا آفتاب ؟ می‌شود گفت‌که این کتاب کاویدن لایه‌های اساطیری مکزیکو، ودرعین‌حال یك خود کاوی بود. کوششی برای خلق جهانی از تصاویر که درآن حساسیتهای امروزین وباستانی درهم می‌آمیختند، تصاویر مکزیکوی مدفون و تصاویر جهان امروزین . یکی از دوستان امریکایی‌من نشان داد که شباهتی بین این کتاب من ویکی از آثار ویلیام کارلوس ویلیامز بنام کورادردوزخ ، که‌چند سال زودتر چاپ شده بود، وجود دارد. این شباهت نه از نظر متن ، بلکه از لحاظ هدفهای دوکتاب است. در واقع ، هر دو کتاب اشعاری منثورهستندکه‌از شعر فرانسه الهام گرفته‌اند . اما کورا در دوزخ کتابی عمیقا امریکایی‌است‌وفقط فردی از امریکای شمالی می‌توانست آنرا بنویسد. به همین نحو فکر می‌کنم که عقاب یاآفتاب ؟ فقط در مکزیکو می‌توانست‌نوشته شود... یك شباهت دیگر: ویلیام کارلوس ویلیامز کتاب بسیار زیبایی‌نوشت بنام به طریق امریکایی ، که مجموعه‌مقالاتی بود راجع‌به مضامین امریکایی . خوب، هزارتوی انزوا نیز همین هدف رادارد.من اول هزار تو را بعنوان یك اعتراف یا تسکین احساسات نوشتم، وملافاصله بعد از آن عقاب یا آفتاب ؟ را .

س ــ آیا «هزار توی انزوا» جستجوی ریشه های مکزیکی است ؟

دقیقا نه . مردم امریکای شمالی متوجه اصل‌ونسب‌خودهستند، چون آنچه که قبلا در امریکا وجود داشت ، یعنی دنیای بومی، کاملا نابود شده است . ایالات متحده امریکا برخلایی بنیاد شده است که از نابودی فرهنك سرخ پوستی ایجاد شد، نگرش اهالی امریکای شمالی از دنیای سرخ پوستها جزوی از نگرش کلی آنها ازطبیعت است ، آنها طبیعت را واقعیتی نمی‌دانند که بایددرآن ادغام شد، برعکس می‌خواهند برآن مسلط شوند . نابود ساختن دنیای بومیان نشانه‌ای از تجاوز آنها به طبیعت بود. تمدن امریکای شمالی‌خواسته است که بر طبیعت ، درست مثل نژاد یا مردمی‌مغلوب شده، مسلط‌شود، آنرا رام کند ، ومورد استفاده قرار دهد. از لحاظی، آنهاباجهان طبیعی رفتار خصمانه‌ای داشته‌اند .

س ــ این نگرش را به چه چیزی نسبت می‌دهید ؟

این مفهوم پروتستانی جهان است : محکومیت جسم در مورد طبیعت نیز صدق می‌کند. اگر جسم طبیعی است، پس طبیعت جسمانی است، وهردو مغضوب ، واشکالی ازگناه تولیه هستند. جهان‌بواسطه کار ، و جسم بواسطه توبه باز خرید می‌شود. طبیعت نه موضوعی است برای اندیشه ونه نمادی اروتیك ، نه مادر بزرك ست ونه‌گور مزرك: طبیعت واقعیتی است که انسان باید آنرا باواسطه کار تغییر شکل داده وباز خرید کند. به‌این ترتیب، مردم امریکای شمالی‌خودرا از دو نظر در سرزمین خویش بیگانه می‌دانند: به‌این خاطر کمهاجر هستند وبه‌این خاطر که پروتستان هستند . یك گسیختگی، دوجانبه‌از جهان طبیعی. مردم امریکای شمالی کشورشان را با کارشان، و نه‌با ایمانشان ، ساخته‌اند . از همین روست که آنان احساسات‌دردناکی نسبت به سرزمین خود دارند ودر جستجوی ریشه‌هایی‌برای‌خودهستند. آنها حس می‌کنند که به خلق یك گذشته نیاز دارند .

س ــ آیا این پدیده‌ای جهانی نیست ؟

نه ، می‌توان گفت که در مفهومی بسیار خاص ایالات متحده هیچ گذشته‌ای ندارد ... دقیقا در همان مفهوم که پرولتاریا طبقه‌ی ریشه کن شده برای مارکس بود. همین اضطراب بود که الیوت‌را به انگلستان باز گرداند تا گذشته رااز نو کشف کند وبه‌این ترتیب آینده را ، که ایالات متحده بود، از خاطر ببرد. وبه‌همین خاطراست که پاوند آرك تیپهای چینی ویونانی را از گورستان تاریخ‌جهانی بیرون می‌کشید . چون ایالات متحده کشوری است که تنهاسنت آن آینده ست : این کشور بوسیله آینده ، برای آینده، ومعطوف به آینده بنیان گذارده شد. عکس این حالت برای ما مکزیکیها رخ داده است : ریشه هایمان مارا خفه کرده‌اند. ماریشه‌ها و گذشته های بسیار داریم . تاریخ مکزیکو را می‌توان مثل تاریخ اهرام ماقبل کلمبیایی دانست که نژادهای جدیداهرام دیگری‌روی‌آنها بنا کردند وبعدها بازهم اهرام دیگری توسط نژادهای دیگری روی اینها بناشد. مکزیکو از روی هم جمع شدن دوره‌هایی تشکیل شده است که هنوز هم زنده و جاری می‌باشند . مکزیکو کشوری است که هنوزنتوانسته گذشته های خود را در یك گذشته واقعی جای دهد. هزار تو کوشش بود برای دفع ارواح خیالی گذشته‌های ما ویافتن دیدی روشن در میان آن انبوه ریشه ها.

س ــ یعنی شما مشتاقید که کشف کنید مکزیکی‌بودن‌چیست، درست همانطور که یك امریکایی مشتاق است بداند که‌امریکایی‌بودن چیست ؟

تمام قاره ما در مرابر این سئوال قرار دارد : امریکایی بودن چیست ؟ مکزیکی بودن چیست ؟ ولی من تاریخ را «ذات» نمی‌دانم ، تاریخ از نظر من انتقال و تغییر است. آنچه که«مکزیکی» است آرایشی است از کیفیات تاریخی که همیشه جریان دارد ، شکل می‌یابد و محو می‌شود «مکزیکی بودن» نوعی نقاب است، نقابی متحرك .

ادامه دارد