

## Intervista con Gabriel García Márquez

di Peter Stone

### **Come si sente ad usare il registratore?**

Il problema è che quando sai che l'intervista viene registrata, il tuo atteggiamento cambia. Nel mio caso, assumo immediatamente un atteggiamento difensivo. Come giornalista sento che ancora non abbiamo imparato a usare il registratore per fare interviste. Il modo migliore, credo, sta nel fare una lunga conversazione senza che il giornalista prenda appunti. Poi, solo dopo, questi dovrebbe usare le reminiscenze della conversazione e scriverle come un'impressione di ciò che aveva provato, non necessariamente usando proprio le stesse parole espresse durante l'intervista. Un altro metodo utile è prendere appunti e poi interpretarli con una certa lealtà verso la persona intervistata. Quel che ti manda in bestia del registrare tutto è che non è leale nei con-

fronti della persona intervistata, perché in tal modo uno registra e ricorda anche quando l'intervistato dice delle sciocchezze. Ecco perché quando c'è un registratore sono consapevole di essere intervistato; quando il registratore non c'è, parlo in un modo inconscio e completamente naturale.

**Be', mi fa sentire un po' colpevole usando, ma penso che per questo tipo di intervista ce ne sia bisogno.**

Comunque, il mio obiettivo dicendo quel che ho detto era di metterla sulla difensiva.

**Allora non ha mai usato un registratore quand'era lei a fare un'intervista?**

Come giornalista, non lo adopero mai. Ho un ottimo registratore, ma lo uso solo per ascoltare la musica. E poi, come giornalista, non ho mai fatto interviste. Ho fatto cronache, ma mai un'intervista con domande e risposte.

**Ho sentito di una famosa intervista a un marinaio vittima di un naufragio.**

Non erano domande e risposte. Il marinaio mi diceva le sue avventure e io le riscrivevo cercando di usare le sue parole, in prima persona, come se fosse lui che scriveva. Quando

quel lavoro fu pubblicato a puntate su un quotidiano, una puntata al giorno per due settimane, uscì a firma del marinaio, non mia. Fu solo vent'anni dopo quella prima pubblicazione che la gente si rese conto che l'avevo scritto io. Nessun editore si accorse che era scritto bene fino a quando non uscì *Cent'anni di solitudine*.

**Dal momento che abbiamo iniziato parlando di giornalismo, come si sente a fare di nuovo il giornalista, dopo aver scritto romanzi per così tanto tempo? Lo fa con un diverso stato d'animo, con un occhio diverso?**

Sono sempre stato convinto che il mio vero mestiere sia quello del giornalista. Quello che non mi piaceva del giornalismo, prima, erano le condizioni lavorative. In più, i miei pensieri e le mie idee erano condizionate dagli interessi del giornale. Ora, dopo aver lavorato come narratore, e avendo conquistato un'indipendenza economica come scrittore, posso realmente scegliere i temi che m'interessano e corrispondono alle mie idee. In ogni caso, mi dà sempre grande piacere la possibilità di scrivere un buon pezzo di giornalismo.

**Che cos'è per lei 'un buon pezzo di giornalismo'?**

*Hiroshima* di John Hersey era un pezzo eccezionale.

**C'è una storia oggi di cui le piacerebbe particolarmente scrivere?**

Ce ne sono molte, e in effetti di parecchie di queste ho già scritto. Ho scritto del Portogallo, di Cuba, dell'Angola e del Vietnam. Mi piacerebbe moltissimo scrivere sulla Polonia. Penso che se potessi descrivere cosa sta veramente succedendo laggiù, sarebbe una storia molto importante. Ma adesso fa troppo freddo in Polonia: sono un giornalista che ama il *comfort*.

**Pensa che il romanzo possa fare qualcosa che il giornalismo non può?**

Niente. Penso che non ci sia alcuna differenza. Le fonti sono le stesse, il materiale è lo stesso, le risorse e il linguaggio sono gli stessi. *Il diario dell'anno della peste* di Daniel Defoe è un grande romanzo e *Hiroshima* è un gran lavoro di giornalismo.

**Giornalisti e romanzieri hanno responsabilità diverse nel bilanciare verità e**

**immaginazione?**

Nel giornalismo basta un elemento falso a pregiudicare l'intero lavoro. Per contro, nella *fiction* basta un solo elemento di verità a dare legittimità a tutto il lavoro. Questa è l'unica differenza, e risiede nell'impegno di chi scrive. Un romanziere può fare ciò che vuole fintantoché la gente crede a quello che scrive.

**Leggendo le interviste di qualche anno fa, sembra che lei pensasse al periodo in cui faceva il giornalista con un certo sgomento per la sua velocità di allora.**

In effetti trovo più difficile scrivere adesso che allora, sia romanzi che giornalismo. Quando lavoravo per i giornali, non ero molto consapevole di ogni parola che scrivevo, mentre adesso lo sono. Quando lavoravo per "El Espectador" a Bogotá, scrivevo almeno tre racconti la settimana, due o tre editoriali al giorno e poi facevo recensioni cinematografiche. Poi, di notte, quando tutti erano andati a casa, mi mettevo a scrivere i miei romanzi. Mi piaceva il rumore delle macchine Linotype, che sembrava il rumore della pioggia. Se si fermavano, lasciandomi nel silenzio, non ero più in grado di lavorare. Ora produco relativamente poco: in una buona giornata di lavoro,

lavorando dalle nove del mattino alle due o alle tre del pomeriggio, tutto quello che riesco a scrivere è un breve paragrafo di quattro o cinque righe, che generalmente straccio la mattina successiva.

**Crede che questo cambiamento possa derivare dal fatto che il suo lavoro è così altamente lodato, o da un certo impegno politico?**

Da entrambe le cose. Penso che l'idea che sto scrivendo per molta più gente di quanta potessi mai immaginare ha creato una certa responsabilità generale, che è sia letteraria che politica. E c'è anche da considerare l'orgoglio, nel non voler venire meno a quello che ho fatto prima.

**Come ha cominciato a scrivere?**

Disegnando. Disegnando vignette. Prima ancora di imparare a leggere e a scrivere disegnavo fumetti a scuola e a casa. La cosa curiosa è che ora mi rendo conto che quando ero alle superiori avevo la fama di essere uno scrittore, sebbene in realtà non avessi mai scritto niente. Se c'era un *pamphlet* da scrivere o una lettera di petizione, io ero quello che doveva farlo perché ero apparentemente "lo

scrittore". Quando cominciai l'università avevo in generale un ottimo *background* letterario, considerevolmente al di sopra della media dei miei amici. All'università di Bogotá iniziai a fare nuove amicizie e conoscenze, persone che mi introdussero agli scrittori contemporanei. Una sera un amico mi prestò un libro di racconti di Kafka. Tornai alla pensione dove alloggiavo e iniziai a leggere *La metamorfosi*. La prima riga quasi mi buttò giù dal letto. Rimasi stupito: "Quando Gregor Samsa si svegliò quella mattina dopo sogni inquieti si trovò nel suo letto trasformato in un insetto gigantesco...". Quando lessi quella frase mi resi conto che fino a quel momento non avevo creduto fosse possibile scrivere cose del genere. Se l'avessi saputo, avrei iniziato a scrivere molto tempo prima. Così mi misi subito a scrivere racconti. Sono racconti totalmente intellettuali, perché li scrivevo sulla base della mia esperienza letteraria e non avevo ancora trovato il collegamento fra la letteratura e la vita. I racconti furono pubblicati sul supplemento letterario del quotidiano "El Espectador" di Bogotá ed ebbero un certo successo all'epoca - probabilmente perché in Colombia nessuno scriveva racconti intellettuali. Le cose di cui si scriveva allora riguardavano soprattutto la vita

nei campi e la vita sociale. Quando scrissi quei racconti mi dissero che avevano influenze joyciane.

### **Aveva letto Joyce a quei tempi?**

Non avevo mai letto Joyce, e così iniziai a leggere *Ulisse*. Lo lessi nell'unica edizione spagnola disponibile. Da allora, dopo aver letto *Ulisse* in inglese e in una ottima traduzione francese, mi sono reso conto che quella traduzione spagnola era pessima. Ma imparai una cosa che mi sarebbe stata molto utile nella mia futura scrittura: la tecnica del monologo interiore. Lo ritrovai dopo in Virginia Woolf, e preferisco il modo in cui lei lo usa, rispetto a Joyce. Anche se più tardi avrei scoperto che l'inventore del monologo interiore è l'autore anonimo di *Lazarillo de Tormes*.

### **Può dirmi quali furono le sue prime influenze?**

Chi veramente mi aiutò a disfarmi di quel mio atteggiamento intellettuale verso i racconti furono gli scrittori americani della Lost Generation. Leggendoli capii che la loro letteratura aveva un collegamento con la vita che le mie storie non avevano.

Ci fu poi un evento molto importante

rispetto a questa mia attitudine. Era il Bogotazo, il 9 aprile del 1948, quando un leader politico, Gaitan, fu ucciso e la gente di Bogotà scese per le strade in preda a un folle delirio. Ero nella mia pensione e stavo per pranzare quando venni a conoscenza del fatto. Corsi sul luogo del delitto, ma Gaitan era appena stato messo su un taxi e portato all'ospedale. Sulla strada del ritorno per la pensione vidi che la gente era già scesa in strada a dimostrare, saccheggiare negozi, bruciare palazzi. Mi unii a loro. Quel pomeriggio e quella sera capii in che tipo di paese vivevo, e quanto poco i miei racconti avessero a che fare con tutto ciò. Quando poi fui costretto a tornare a Barranquilla, sul Mar Caribico, dove avevo passato la mia infanzia, mi resi conto che quello era il tipo di vita che avevo vissuto, che conoscevo, e della quale volevo scrivere.

Intorno al 1950 o '51 ci fu un altro avvenimento che influenzò le mie tendenze letterarie. Mia madre mi chiese di accompagnarla ad Aracataca, dove sono nato, per vendere la casa dove avevo passato i primi anni della mia vita. Quando arrivammo, all'inizio fu molto scioccante perché allora avevo ventidue anni e mancavo da lì da quando ne avevo otto. Niente era cambiato veramente, ma sentivo

che non stavo esattamente guardando il paesino, quanto *vivendolo* come se lo stessi leggendo. Era come se quello che vedevo fosse davvero già stato scritto, e tutto quello che dovevo fare era sedermi e copiare quanto era già lì, e che io stavo solo leggendo. Per ragioni del tutto tangibili ogni cosa si era trasformata in letteratura: le case, la gente e i ricordi. Non sono sicuro se avevo già letto Faulkner o no, ma ora so che solo una tecnica come quella di Faulkner mi avrebbe consentito di scrivere quello che vedevo. L'atmosfera, la decadenza, il calore del piccolo villaggio erano più o meno le stesse di quelle che avevo provato in Faulkner. Era una regione di piantagioni di banane, abitata da molti americani che lavoravano per le grandi multinazionali della frutta, che le davano lo stesso tipo di atmosfera che avevo trovato negli scrittori del Profondo Sud. Alcuni critici hanno parlato di un'influenza letteraria di Faulkner, ma io la vedo più come una coincidenza: avevo solo trovato del materiale col quale dovevo vedermela allo stesso modo in cui Faulkner aveva trattato del materiale simile.

Da quel viaggio al mio paese tornai per scrivere *Foglie morte*, il mio primo romanzo. Ciò che veramente mi successe in quel viag-

gio ad Aracataca fu che mi accorsi che tutto quanto era accaduto nella mia infanzia aveva un valore letterario che solo adesso iniziavo ad apprezzare. Dal momento in cui scrissi *Foglie morte* capii che volevo essere uno scrittore, e che nessuno poteva fermarmi; e che l'unica cosa rimasta da fare era provare a essere il migliore scrittore del mondo. Tutto questo successe nel 1953, ma dovetti aspettare fino al 1967, dopo aver scritto cinque libri, per vedere le mie prime *royalties*.

**Crede sia usanza diffusa fra i giovani scrittori quella di negare il valore della propria infanzia e delle proprie esperienze, e intellettualizzarsi, come lei fece all'inizio?**

No, generalmente il processo è esattamente contrario, ma se dovessi dare dei consigli a un giovane scrittore, gli direi di scrivere di qualcosa che gli è successo personalmente. È sempre facile dire se uno scrittore sta scrivendo qualcosa che è gli successo personalmente o invece qualcosa che gli è stato raccontato o che ha letto. Un verso di Pablo Neruda dice: "Dio mi protegge dall'inventare quando canto". Mi sorprende sempre il fatto che i più grandi elogi per le mie opere mi vengano attribuiti per l'immaginazione, mentre la verità è

che non c'è una sola riga in tutto il mio lavoro che non abbia una base nella realtà. Il problema è che la realtà del Caribe assomiglia alla fantasia più sfrenata.

**Per chi si trovava a scrivere a questo punto? Qual era il suo pubblico?**

*Foglie morte* lo scrissi per i miei amici che allora mi aiutavano, che mi prestavano i loro libri e che erano entusiasti del mio lavoro. In generale penso che si scrive sempre per qualcuno. Quando scrivo già so che a quell'amico piacerà quel paragrafo o quel capitolo, e a un altro ne piaceranno altri: penso sempre a persone specifiche. In definitiva tutti i libri sono scritti per gli amici. Il problema dopo aver scritto *Cent'anni di solitudine* era che non sapevo più per quale di quei milioni di lettori stavo scrivendo. Questo mi rattrista e al tempo stesso mi inibisce. È come se milioni di occhi ti stanno a guardare e tu non sai cosa pensano.

**Il giornalismo ha influenzato la sua narrativa?**

Penso che l'influenza sia reciproca. La narrativa ha influenzato il mio giornalismo perché gli ha dato un valore letterario. Il giornalismo ha influenzato la mia narrativa perché

mi tiene in stretta relazione con la realtà.

**Come descriverebbe la ricerca di uno stile, che ha affrontato dopo *Foglie morte* e prima di riuscire a scrivere *Cent'anni di solitudine*?**

Dopo aver scritto *Foglie morte* credetti che scrivere del mio villaggio e della mia infanzia fosse davvero una fuga dal dover affrontare e scrivere della realtà politica del paese. Avevo la falsa impressione di nascondermi dietro questa specie di nostalgia invece di affrontare gli avvenimenti politici di quel tempo. Era il tempo in cui il rapporto tra politica e letteratura era molto discusso. Io cercavo di ridurre la distanza fra le due. Se prima mi aveva influenzato Faulkner, adesso mi influenzava Hemingway.

Poi fu la volta di *Nessuno scrive al colonnello*, *La mala ora* e *I funerali della Mamà grande*, che scrissi tutti più o meno nello stesso periodo e che hanno molte cose in comune. Queste storie avevano luogo in un villaggio diverso da quello in cui si svolgono *Foglie morte* e *Cent'anni di solitudine*. È un villaggio senza magia. È una letteratura giornalistica. Ma quando finii *La mala ora* mi accorsi che il mio punto di vista era di nuovo sbagliato.