

Barcelone et Gabriel García Márquez :

le printemps du patriarce

DAVID BARREIRO JIMÉNEZ

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – UR ÉTUDES ROMANES / CRIIA

david.bj@parisnanterre.fr

1. Dans l'intervalle qui va de 1967, date à laquelle García Márquez découvre Barcelone, à 1974, date de sa fête d'adieu à la ville dans les locaux de l'agent littéraire Carmen Balcells (celle qui deviendra dans l'imaginaire marquezien sa « mamá grande »), se produisit un processus d'internationalisation des auteurs latino-américains. Le lieu choisi (Barcelone), ses acteurs du monde littéraire (agents et éditeurs) et le contexte historique (derniers souffles de la dictature franquiste) firent de la ville l'espace parfait dans lequel un groupe de jeunes (et moins jeunes) écrivains de l'Amérique latine connurent une reconnaissance internationale, la popularité et les bénéfices allant avec. Une œuvre fait figure de proue : *Cien años de soledad*, publié à Buenos Aires, au printemps 1967.
2. Ce texte va s'attacher à dépeindre la Barcelone que Gabriel García Márquez découvre à son arrivée, à l'automne 1967, et les ponts créés entre cette expérience, son œuvre et l'empreinte laissée par *Cien años de soledad* dans la culture de cette période-là. L'auteur, sa femme, Mercedes Barcha, et ses deux enfants vont y rester jusqu'en 1974, un an avant la mort du dictateur Francisco Franco.
3. Dans un premier temps, je vais décrire les relations étroites existant entre l'auteur colombien et Ramon Vynies, ainsi qu'avec les cercles culturels catalans ; ensuite, nous évoquerons la figure de l'agent littéraire Carmen Ballcels ; pour finir, nous soulignerons l'influence de ces années barcelonaises dans l'œuvre de García Márquez. Ces trois points composeront les axes à partir desquels nous verrons comment l'auteur prit vraiment conscience du succès de *Cien años de soledad* à Barcelone, où il finit d'écrire *El otoño del patriarca* et devint, avec Vargas Llosa, l'épicentre de ce qu'on désigne aujourd'hui sous l'étiquette de « boom, una larga celebra-

ción », qui, comme le dirent Jordi Gracia et Joaquín Marco, « nació y murió en Barcelona » (Marco, Gracia, 2004 ; 47).

4. Le terme même de « boom », toujours employé avec précaution dans les cercles académiques, traduit déjà en soi un élément important du parcours tant des œuvres que des auteurs. *Boom*, un anglicisme d'usage principalement familier, une onomatopée, un intrus dans le discours où la typographie comprend cette idée d'isolement : toujours écrit entre guillemets, en italique et très souvent nuancé en espagnol avec l'ajout de l'expression « el llamado ». Un terme à connotation économique lié au capitalisme renvoyant à l'idée d'éclatement, de survenue soudaine d'un succès surprenant et récurrent. C'est sans doute cette dimension illégitime du mot et son statut à mi-distance entre la chose culturelle et le concept économique qui va en partie nous intéresser.
5. La confluence du talent littéraire et de la vision commerciale (et pourquoi ne pas le dire, du marketing) a marqué, d'une certaine manière, la Barcelone des années 60 et 70 comme l'aboutissement d'un processus, d'une alchimie créative, unique jusque-là dans les lettres espagnoles.
6. Il y a sans doute quelque chose de l'ordre de la prédestination littéraire chez García Márquez en ce qui concerne Barcelone et ses années d'écriture de *Cien años de soledad* : tous les chemins paraissaient mener à Barcelone (via Buenos Aires). En commençant par Ramon Vinyes, l'écrivain et dramaturge espagnol qui vécut plusieurs années à Barranquilla, où il dirigea la revue *Voces* et fonda en 1940 avec José Félix Fuenmayor le *Grupo de Barranquilla*, composé, entre autres, d'Alejandro Obregón, d'Álvaro Cepeda Samudio, des frères José Félix et Alfonso Fuenmayor, et bien entendu de García Márquez. Nombreux sont les Catalans qui sont parvenus à Ramon Vinyes via *Cien años de soledad*. Nous connaissons tous l'importance du « trasunto literario » de Vinyes dans le roman :

[...] en el callejón que terminaba en el río, y donde en los tiempos de la compañía bananera se adivinaba el porvenir y se interpretaban los sueños, un sabio catalán tenía una tienda de libros donde había un *Sanskrit Primer* que sería devorado por las polillas seis años después si él no se apresuraba a comprarlo (García Márquez, 1969 ; 302).

7. Il s'agit sans doute d'un hommage au « sage Catalan », comme l'explique García Márquez à Sempronio dans *Barcelona a mitja veu* :

es el único personaje de mi libro que no he alterado. Todos los demás son hijos de la composición, individuos ficticios. Pero, al describir al *sabio catalán*

procuré no desfigurarlo ni un poquito, retratarlo escrupulosamente (Sempronio, 1991 ; 201).

8. Ce libraire érudit avait perdu, dans un incendie qui s'était déclaré dans la nuit de 23 juin 1923, événement qu'on pourrait qualifier de *quichotesque* et *marquezien*, une grande partie de sa bibliothèque près de la Place San Nicolás à Barranquilla. Cet épisode est relaté dans *Librerías* de Jorge Carrión, dans lequel il décrit Vinyes comme un « *agitador cultural* », « *maestro de toda una generación* » (en référence au *Grupo de Barranquilla*) et rappelle que « todavía es recordada en Barranquilla como una de las librerías míticas del Caribe ».

[...] el abigarrado y sombrío local donde apenas había espacio para moverse. Más que una librería, aquella parecía un basurero de libros usados, puestos en desorden en los estantes mellados por el comején, en los rincones amezados de telaraña, y aun en los espacios que debieron destinarse a los pasadizos (García Márquez, 1969 ; 310).

9. Quelques années plus tard, au milieu du tourbillon créé autour de la parution de *Cien años de soledad*, c'est un groupe d'exilés espagnols qui va aider à retracer l'histoire de l'édition de ce roman. Entre le 10 septembre 1966, date à laquelle García Márquez signe chez Sudamericana et Carmen Balcells a les premiers contacts avec Antoni Lopez Llausà (catalan exilé et propriétaire de Sudamericana), et l'année 1975, où sont publiées simultanément chez Plaza y Janés la première édition de *El otoño del patriarca* et la première édition intégralement espagnole de *Cien años de soledad*, Balcells, Llausà et un autre catalan exilé à Buenos Aires, Joan Merli, directeur de Edhasa (filiale de Sudamericana en Espagne) vont mener une danse de chiffres, de royalties et de dates qui vont aboutir, en décembre 1977, à la signature de Balcells avec Sudamericana pour la réédition de toute l'œuvre de García Márquez.
10. Le fait que des intellectuels latino-américains s'installent pour des périodes plus ou moins longues à Barcelone s'inscrit dans une certaine tradition. Peut-être un certain avant-goût de Paris, sans doute dû à la vitalité et au dynamisme éditorial de la ville, et à sa vocation européenne.
11. Une liste loin d'être exhaustive commencerait avec l'Argentin Faustino Sarmiento, arrivée à la *Ciudad Condal* en 1846 ; le Nicaraguayen Ruben Darío, membre du cortège pour le quatrième centenaire de la Découverte de l'Amérique. Il finit par s'y installer, y séjournant entre 1899 et 1914 ; le Péruvien Clemente Palma, édité en 1904 ; le Nicaraguayen Vargas Vila qui

décède à Barcelone en 1933 ; Jose Enrique Rodó en 1916 ; et pendant les années 30, Miguel Ángel Asturias et Pablo Neruda, ces deux derniers pour de courts séjours avant de s'installer à Madrid. Il faut rappeler que beaucoup de Latino-américains avaient déjà à cette époque des contrats avec des maisons d'éditions espagnoles ayant leur siège à Barcelone : Darío, Ricardo Palma, Asunción Silva éditaient chez Maucci, et pendant les années 30 César Vallejo chez Cénit et L'Abadia de Montserrat. Cependant, ces éditions n'ont pas toujours privilégié la rigueur : le Vénézuélien Rafael Bolívar Coronado publia chez Maucci une anthologie de poètes boliviens avec la particularité d'avoir inventé tous les auteurs. Non seulement ne fut-il pas démasqué mais en plus la maison d'édition lui confia un deuxième volume consacré à des poètes costaricains (Ayen, 2014 ; 20). Plus tard, ce fut le tour de Rómulo Gallegos de s'installer à Barcelone. Cet auteur avait déjà écrit *Comaima* à Madrid et le publia chez Araluce à Barcelone en 1935. Une année après débuta la guerre d'Espagne et il faut attendre le début des années 60 pour voir arriver les García Márquez, Llosa, Donoso, Edwards, Pitol, Nérida Piñón. Cette tradition se prolonge jusqu'à Bolaño, qui s'installa près de Barcelone en 1977.

12. La présence en Espagne pendant les années 60 des lettres latino-américaines va matérialiser la distance qui a prédominé durant les quinze dernières années de la Dictature, entre le centre et la périphérie, entre Madrid et Barcelone. Cette dernière récupéra doucement le rang de capitale éditoriale, titre qu'elle avait déjà avant la guerre. Au début des années 60 et autour de Biblioteca Breve, apparut ce que Joan de Segarra, non sans sarcasme, appella *la cultureta*, ce que nous connaissons aujourd'hui comme la *Gauche divine* barcelonaise, mouvement d'intellectuels et d'artistes de gauche, décrits par Jordi Gracia comme « *una refinada turba de hijos cultos de familias burguesas* » (Marco, Gracia, 2004 ; 69). Dans ce contexte, naissent, en 1969, les maisons d'édition Tusquets et Anagrama. Il s'agit de la Barcelone de Carlos Barral, de la rue Bailen et Travessera de Gràcia et ses maisons d'édition, la Barcelone des fêtes au Bocaccio et au Jamboree, une Barcelone que deux photographes ont su capter, côté cour Joan Colom et côté rue Colita, la Barcelone de *Nueve Novísimos*, Gimferrer et Castellet. Mais aussi une ville intellectuellement très codifiée, où rien n'était laissé au hasard, comme par exemple les entretiens de Ana Maria Moix à Echenique, Llosa y Donoso dans le magazine *Tele/Expres*. Ces entretiens aidèrent à créer toute une industrie culturelle qui mettait en évi-

dence « *el escritor mesetario y receloso del hispanoamericano* » (Marco, Gracia, 2004 ; 70).

13. Madrid, qui dut attendre la mort de Franco et l'arrivée de la Movida pour avoir une vie culturelle plus moderne et permissive, ne sut pas encore s'extirper de l'image d'une culture étatique et grise. La capitale est tout de même attentive à ce débarquement intellectuel américain, comme en attestent par exemple les critiques de Dámaso Santos dans les pages de *La Estafeta Literaria* ou celles de Guillermo Díaz-Plaja dans *ABC*, le 30 décembre 1967 :

Pero el ejemplo hispanoamericano de los Vargas Llosa, de los Mujica Láinez, de los Carlos Fuentes, sin contar con la excelente retaguardia de los Carpentier, Azuela, Borges o Mallea, nos obliga a considerar seriamente la urgencia de una puesta a punto a nivel europeo, revisando lo que pueda haber en nuestra literatura de creación de indolente regodeo en nuestros casticismos locales y en una visión de fronteras adentro, invalida como pasaporte par una exigencia de atención en el plano universal.

14. La réponse à ces critiques arrive paradoxalement de Barcelone et de la *generación del 50*, génération littéraire des écrivains nés aux alentours des années 1920 et qui publiaient dans les années 1950, une fois la guerre civile espagnole terminée, et qui sont alors considérés comme les « enfants » de celle-ci. Gironella répondra dans une lettre dirigée à Diaz-Plaja en décembre de 1968 :

Voy leyendo tus críticas. Con mucha frecuencia hay párrafos que parecen destinados a desanimarme. No tenemos capacidad de fabulación, no dominamos el idioma, etcétera. Bien, bien, bien. Y los sudamericanos, los amos. Nos dan cien vueltas. [...] La superposición de planos, lo mágico, lo real... bien, bien, bien. Sigo creyendo que lo que cuenta es la línea recta (2004 ; 59).

15. Gironella obtient en 1946 le prix Nadal, le plus ancien prix littéraire délivré en Espagne. Remis par les éditions Destino, il existe depuis 1944 (prix qui honora cette année-là l'excellent *Nada* de Carmen Laforet). Il faudra attendre 1963 pour voir décerné le prix à un auteur de l'Amérique latine, plus précisément l'écrivain colombien Manuel Mejía Vallejo (rappelons que de son côté le prix Biblioteca breve, prix octroyé par les éditions Seix Barral depuis 1958, avait été remis en 1962 à Vargas Llosa pour *La Ciudad y los perros*). Ces deux prix, bien que tous les deux remis à Barcelone, montrent deux visages de l'Espagne bien différents.

16. Entre cliché historique, fantôme ancestraux et réalité, loin de la meseta, vers la Méditerranée, Barcelone montre à l'époque un visage plus

tolérant envers une extravagance modérée (ou pas si modérée que cela, comme en atteste Salvador Dalí), plus permissif, bien que toujours sous surveillance. Barcelone était sans aucun doute la ville la plus européenne d'Espagne. Et pourtant, quand Gabriel García Márquez parvient en voiture en provenance de Madrid le 4 novembre 1967, avec femme et enfants, il arrive dans une ville où la Diagonal s'appelle Avenida del Generalísimo Franco et la Gran Via de les Corts Catalanes, Avenida de José Antonio Primo de Rivera. Dans ce contexte, Gimferrer ne va pas hésiter un instant à interpréter la présence de García Márquez comme « *una garantía de modernidad literaria* » (Marco, Gracia, 2004 ; 70). Dans tous les cas, et loin des hypothèses géopolitiques, l'arrivée des écrivains latino-américains fut sans doute un symptôme du début d'une bonne santé sociale et politique en Espagne.

17. Mais, évidemment, avant tout, pour le Colombien, Barcelone est la ville de Carmen Balcells, personnage central, presque matriarcal, de ce qu'on connaît aujourd'hui comme le « boom latino-américain ». Carlos Barral, entre autres, à la barre, et Carmen Balcells à la salle des machines allaient moderniser l'édition en Espagne, créer le besoin de lire du nouveau, construire et éduquer le lecteur. Ils allaient démarrer une fête qui allait durer sans interruption jusqu'à peu avant la mort de Franco. La mort du dictateur y mit fin. On pourrait reprendre la célèbre question de Vázquez Montalbán, et se demander si cette machine intellectuelle autour de la *Gauche Divine*, ses intellectuels, « *¿contra Franco vivían mejor?* » (Vázquez Sallés, Vázquez Montalbán, 2009).

18. Carmen Balcells fonda son agence littéraire en 1959 à l'ombre des grandes maisons d'édition qui émergeaient au début des années 1960. À partir de 1962, elle fut la représentante de Vargas Llosa et de García Márquez. Balcells définit très bien son travail et son rôle en 1965, déjà en pleine négociation pour l'œuvre de García Márquez :

Yo soy una administradora de fincas literarias, que es como me gusta definir mi trabajo. Soy apenas eso: una administradora, y el administrado está en su total y absoluta derecho de, en última instancia, decir "Ese piso que está a punto de alquilar a Fulano de tal no se lo alquile, porque lo quiero para mi cuñado" La grandeza es del señor que escribió esa barbaridad genial que es *Cien años de soledad*. El resto, si Porrúa tenía talento lector, si Carmen Balcells (yo) es una manitas haciendo contratos, si el editor López Llausá iba haciendo lo que podía mientras España estaba bajo una dictadura, coloca a cada uno en un modestísimo y adecuado lugar, porque una agente, un editor... solo son intermediarios. El genio es el escritor (Ayen, 2014 ; 47).

19. Quelques années plus tard, ce sacré personnage, né près de Lleida en 1930 et mort en 2015, allait montrer sa sévérité et ses dons de diplomate pour défendre les intérêts de Gabo (et les siens) dans le litige avec Sudaméricana :

En enero de 1975 viajé a Buenos Aires en persona a auditar las cuentas de los libros de García Márquez, me presenté en la imprenta y en los almacenes, conseguí ver todos los albaranes y constaté que las liquidaciones que le hacían a Gabo no se correspondían con las cifras de ventas reales. Es decir: le engañaban, diciéndole que vendía mucho menos de lo que la editorial cobraba. Ellos quisieron evitar un escándalo, y a cambio de mi silencio me concedieron lo que les pedí. Me reuní con el viejo López Llausá, que me dijo: “¿Qué sucede, Carmen?”, y yo le respondí: “He visto muchas cosas, no cuadran las cuentas no solamente de Gabo... Sartre y Simone de Beauvoir no son mis clientes, pero...”. Era un hombre afable, muy listo, y me dijo: “Vamos a arreglarlo a la catalana”. La verdad es que le saqué un buen dinero. Desde entonces, Gabo tiene muy claro que yo me ocupo de todas sus cuestiones económicas (2014 ; 66).

20. Ainsi, à partir de l’année 1967, le quartier de Sarrià, au nord de Barcelone, deviendra le QG de cette bande de « Bárbaros » (pour citer l’excellent travail de Joaquín Marco et Jordi Gracia *La llegada de los Barbaros*). La rue Caponata où habitent les García-Barcha et la rue d’Osi où habitent les Llosa délimitent l’axe de rencontre des écrivains latino-américains, et Barcelone devient la capitale culturelle de l’Amérique Latine. Pendant ces années, García Márquez vivra à une saine distance la Barcelone snob et mondaine de la *Gauche Divine*. Les mots de son fils et de Mercedes Bacha sont clairs à ce propos : « mis padres no estaban en el núcleo duro de la *gauche divine*, eran unos figurantes » et Mercedes Bacha va un peu plus loin « lo divertido era que ellos pensaban que los atrasados éramos nosotros, por latinoamericanos. Yo iba por la calle con mis pantalones y mis *jeans* y se me acercaban a mirarme como una cosa rara » (2004 ; 102).

21. García Márquez est revenu plusieurs fois sur le choix de la ville catalane. Les raisons pour lesquelles les García-Barcha vont choisir Barcelone sont multiples, certaines plus factuelles ou triviales que d’autres. Gabo cherche :

una ciudad en la que no tenga compromisos sociales, donde pueda conseguir trabajar sin interrupciones sociales [...] nunca he vivido un largo periodo bajo una dictadura y para escribir *El otoño del patriarca*, necesito experimentar una. Pero en realidad fuimos por Carmen, lo admito, como tantos otros (Stone, 1981).

22. Plus clairement encore : « Yo me voy a escribir a Europa sencillamente porque es mas barato » en conversation avec Vargas Llosa (Amoros, 1973 ; 71).
23. Se plonger dans les archives photographiques de Balcells, Colita, Muchnik ou Castellet, peut nous aider à comprendre comment l'excellente réception de *Cien años de soledad* (et des autres grandes œuvres écrites pendant cette période) en Espagne en général, et en Catalogne en particulier, est aussi en partie la conséquence d'une grande mise en scène. Pour la première fois en Espagne, grâce au *boom* de la photographie à Barcelone et à une évidente prédisposition à se prêter au jeu, on connaît la vie des écrivains, on les voit dans les journaux, dans les magazines, tous ensemble, la plupart des fois souriants ; on les voit en train d'écrire, de jouer avec leurs enfants, assis à la salle de fêtes Bocaccio ou autour d'une table présidée par un célèbre éditeur, en l'occurrence, Carlos Barral « *si hoy cae una bomba en mi salón desaparece el boom latinoamericano* » (Ayen, 2014 ; 77) (pour tout dire ses hôtes étaient Vargas Llosa, García Márquez, Donoso, Cortázar, Fuentes). Il y a une photo¹ qui, pour moi, représente bien ce moment. Cet instantané pris peut-être tard la nuit, sans doute dans un café autour de Traversera de Gracià, où l'on voit, bien escortés par Vargas Llosa et García Márquez sur les côtés et Donoso derrière, les trois conjointes, Mercedes, María del Pilar et Patricia, toutes souriantes, à Barcelone, la nuit. Les polaroïds prennent la rue et témoignent de la vie quotidienne des écrivains... et pour la première fois García Márquez prend conscience de son énorme popularité grâce à *Cien años de soledad*. Jusqu'à 1974 se sont vendus plus de 800 000 exemplaires dans l'édition Sudamericana et 100 000 chez Edhasa en Barcelone. En Espagne, l'édition de 1976 chez Plaza y Janés vendra encore plus de 40 000 exemplaires. On est face à un succès commercial sans précédent et une critique dithyrambique. Le 14 octobre 1967, apparaissent dans *Destino* et *Informaciones* les premières critiques de *Cien años de soledad* (Gimferrer, Joaquín Marco et Rafael Conte). Pendant les deux années suivantes, tous les grands critiques feront de même : Dámaso Santos, Andrés Amorós et Díaz-Plaja à Madrid et Pascual Maisterra à Barcelone dans *Tele/Expres*. Maisterra place García Márquez à la tête de la création latino-américaine, comprend la force et le potentiel du roman dans toutes ses dimensions :

1 Consulter : <https://www.pinterest.es/pin/470626229791143818/> © Colita [consulté le 22/11/2020].

Cien años de soledad, digámoslo ya sin más, es uno de los libros más importantes que se han publicado en España y aun en el mundo durante los últimos años. Como auténtica obra de arte, es un cuadro orgánico que ha de valorarse en su total plenitud. El lenguaje es de una riqueza sobrecogedora. Otro aspecto a destacar es el aire ingenuo, tierno, difícilmente sencillo, que nos hace sospechar, en ocasiones, estar leyendo un libro de cuentos infantiles.

24. Mainsterra finit par rappeler : « Con razón ha dicho Dámaso Santos que *Cien años de soledad* merecería ser obra anónima y la exégesis del Lazarillo. »
25. Dans une volonté d'être critique, j'ai cherché une, rien qu'une seule critique négative de *Cien años de soledad* pendant ces années dans les journaux et magazines catalans. En vain. Je suis alors allé chercher dans les archives de la censure. C'est là que j'ai trouvé l'*Expediente 1184/69*, daté du 15 février 1969. Le censeur dit :

[...] El autor trata de proporcionar una idea lo más exacta posible de la baja y media sociedad hispanoamericana, concretamente de la sociedad colombiana, con sus infidelidades matrimoniales, sus rencores familiares, sus trapicheos, sus aspiraciones, sus pequeños y ruinosos negocios, su elevada natalidad y mortandad infantil, su hacinamiento doméstico, etc., etc. / Políticamente, la obra no presenta problema ninguno [sic]. Ideológicamente, tampoco, porque no defiende tesis, sino que describe situaciones. Moralmente, presenta un ambiente en el que predomina la inmoralidad como cosa de todos los días y sin ulteriores preocupaciones éticas, aunque no falten personajes que se planteen problema de conciencia. Sin embargo, no se incurre en descripciones escabrosas ni inmorales: simplemente se describen situaciones inconvenientes sin aprobarlas ni condenarlas pero produciendo una impresión desfavorable hacia tales situaciones. La obra es AUTORIZABLE². Como novela, muy buena.

26. On voit, et on comprend chez le censeur, son obsession concernant les allers et retours incestueux des Buendía mais en tant que roman, *Cien años de soledad* est vu ici comme excellent. On ne saura jamais si en lisant *El otoño del patriarca* il aurait aussi conclu par ces mêmes mots « como novela, muy buena ». D'ailleurs, il ne relève rien concernant la politique, la situation sociale en Amérique latine, le capitalisme... notre censeur rate le périphérique pour aller à l'essentiel, de son point de vue, évidemment.
27. C'est à partir des années 1970 que commencent à se faire entendre certaines voix critiques, contre l'« imperialismo latinoamericano », du très maladroit « el castellano se escribe mejor en Valladolid » à l'article « El boom en agonía » dans *Público*, en 1971. Ajoutons que les maisons d'édition ressentent un certain vide à partir de 1970, comme si du *boom* ne restaient

2 En majuscules dans le texte du Censeur.

que les débris. Difficile de pouvoir vendre tous les ans « una obra maestra » ; les maisons d'édition avaient pris de mauvaises habitudes.

28. À Barcelone, dans les cercles intellectuels, l'arrivée de *Cien años de soledad* représenta l'objet littéraire parfait : pour la première fois, la critique catalano-parlante et nationaliste (évidemment dans l'intimité) pouvaient exalter une œuvre majeure, un livre fleuve universel, poétique, « una obra maestra » en langue espagnole.... mais pas tout à fait espagnole, c'était un autre espagnol, avec un autre vécu, exotique, libre, parfois « irréel », un espagnol qui ne sentait pas la « nafatalina mesetaria ».
29. Pendant les années 1990, j'étais étudiant en lettres à l'*Universitat Central de Barcelona*, le catalan était déjà instauré comme langue co-officielle, voir officielle, et dans le café du sous-sol del *carrer Aribau*, tous les étudiants de Lettres (catalanes et hispaniques) lisaient encore et avant tout « los cuatro magníficos » (Borges, Cortázar, Gabo et Vargas Llosa), Muñoz Molina, Montalbán, Marías, Millás, Pombo, Gironella, ou la génération précédente Martín Santos ou Benet, ne venaient qu'ensuite. Je considère que les études littéraires en Espagne en général et en particulier à Barcelone doivent énormément au *Boom* et encore plus à *Cien años de soledad*.
30. Concernant la traduction en catalan, elle arrive très tôt pour l'époque : Avel·li Artis Gener, exilé catalan au Mexique et ami de longue date de Gabriel García Márquez, traduisit le roman en 1970 à la demande de l'auteur : « Molts anys més tard, davant l'escamot d'afusellament, el coronel Aureliano Buendía s'hauria de recordar d'aquella remota tarda que el seu pare l'havia dut a conèixer el gel » (García Márquez, 1970 ; 6). Artis Gener rappelle dans le prologue de l'édition la double pression pour traduire ce livre ; tout d'abord, traduire le livre d'un ami et ensuite du fait de considérer *Cien años de soledad* comme un élément clé dans l'architecture littéraire contemporaine.

El encargo de traducir al catalán *Cien años de soledad* representaba una extraordinaria aventura del pensamiento. Porque se trata de un libro que queremos con pasión y que lo sentimos como clave de bóveda de la arquitectura literaria contemporánea. Y porque García Márquez es un viejo amigo nuestro, de cuando *Cien años de soledad* se gestaba lentamente en su interior. La aventura está llena de descubrimientos que compensan de largo el esfuerzo, porque la lectura como traductor nos hacía encontrar en la novela un montón de cosas que antes nos habían pasado desapercibidas, o en las que no nos habíamos fijado lo suficiente³.

3 L'encàrrec de traduir al català *Cien años de soledad* representava una extraordinària

31. Les années Barcelone resteront une période de grande intensité éditoriale pour García Márquez. De Moura aura insisté pour que Tusquets édite *Relato de un naufragio*, là où l'auteur n'avait pas vu un roman.
32. C'est après l'énorme succès de *Cien años de soledad* que García Márquez décide de finir *El otoño del patriarca*, projet qui date de 1958 à Caracas.

Me parece que mi próxima novela será víctima del éxito de la anterior. La estoy haciendo deliberadamente hermética, densa, compleja, para que solo la soporten quienes se hayan tomado el trabajo previo de aprender literatura (Tola Grieve, 1971 ; 19).
33. Ce roman est considéré comme son œuvre la plus autobiographique, devenant une autocritique de l'écrivain isolé par la célébrité et, en même temps, attiré par elle : « Cuanto más poder tienes, más difícil es saber quién te miente y quién no. Cuando ostentas el poder absoluto, no hay ningún contacto con la realidad y esa es la soledad más imponente que hay » (Stoner, 1981).
34. La réception en Espagne après les années 1970 et la commémoration des 25 ans de l'œuvre mirent en évidence que *Cien años de soledad* ne vieillit pas. Beaucoup d'écrivains qui vont devenir importants en Espagne pendant ces années reconnurent l'importance de la génération de Gabo, du réalisme magique, choc évident face au réalisme social du franquisme. De la génération des années 1980-1990, tous, sauf peut-être Marías, ont toujours affiché un certain héritage de cette époque. La mort de García Márquez, en 2014, mit en évidence la vitalité dans les ventes de l'œuvre du Colombien.
35. Pour conclure, revenons à Barcelone... la fin du *boom* arriva. Le premier à quitter Barcelone fut Vargas Llosa en 1974, anticipant sans le savoir la mort du dictateur d'une année. Grande fête chez Carmen Balcells et à nouveau des photos pour la petite Histoire du *boom*. Quelques années avant, el caso Padilla en 1971 avait commencé à fissurer « el núcleo duro » du *boom* et un bon crochet de la droite sur le visage de Gabo serait l'hématome final du groupe. Mais cela, c'est une autre histoire.

aventura del pensament. Perquè es tracta d'un llibre que estimem amb passió i que el sentim com una clau de volta de l'arquitectura literària contemporània. I perquè García Márquez és un vell amic nostre, de quan *Cien años de soledad* es gestava lentament dins seu. L'aventura era plena de descobertes que compensaven amb escreix l'esforç, perquè la lectura com a traductor ens feia trobar en la novella un munt de coses que abans ens havien passat inadvertides, o no ens hi havíem fixat prou.

Bibliographie

- AYEN Xavi, *Aquellos años del boom*, Barcelona, RBA, 2014.
- AMORÓS Andrés, *Introducción a la novela hispanoamericana actual*, Salamanca, Anaya, 1973.
- CARRIÓN Jorge, *Librerías*, Barcelona, Anagrama, 2013.
- DONOSO José, *Historia personal del “Boom”*, Anagrama, Barcelona, 1972
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Cent anys de solitud* [1967], Barcelona, Edhasa, 1970.
- _____, *Cien años de soledad* [1967], Barcelona, Sudamericana, 1969.
- MARCO Joaquín y GRACIA Jordi (eds.), *La llegada de los bárbaros*, Barcelona, Edhasa, 2004.
- SEMPRONIO, *Barcelona a mitja veu*, Barcelona, Alfabia, 1991.
- STONE H. Peter, « Gabriel Garcia Marquez, The Art of Fiction (entretien) » in *The Paris Review*, n° 69, hiver 1981. En ligne : <https://www.theparisreview.org/interviews/3196/the-art-of-fiction-no-69-gabriel-garcia-marquez> [consulté le 22/11/2020].
- TOLA de HABICH Fernando y GRIEVE Patricia, *Los españoles y el boom. Cómo ven y qué piensan de los novelistas latinoamericanos*, Caracas, Tiempo Nuevo, 1971.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN Manuel y Daniel VÁZQUEZ SALLÉS (entrevista), in *Diario Público*, 01/07/2009. En ligne : <https://www.publico.es/actualidad/franco-viviamos-mejor.html> [consulté le 07/04/2021]