

Conde de Lautréamont

# Los Cantos de Maldoror

Prólogo, traducción y notas de Ángel Pariente



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

## Título original: *Les Chants de Maldoror*

Primera edición: 2009

Segunda edición: 2017

Primera reimpresión: 2024

Diseño de colección: Estrada Design

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Ilustración de cubierta: Charles Negre: *Le Vampire* (impresión en papel encerado a partir de negativo, 1853; detalle). Colección particular.

© ACI/Bridgeman

Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© del prólogo, la traducción y las notas: Ángel Manuel Aragón Pariente, 2009

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2009, 2024

Calle Valentín Beato, 21

28037 Madrid

[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)



ISBN: 978-84-9104-596-0

Depósito legal: M. 40.128-2016

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

# Índice

- 13 El mundo de Lautréamont, por Ángel Pariente
- 27 Bibliografía

## Los Cantos de Maldoror

- 35 Canto primero
- 35 Quiera el cielo que el lector, envalentonado y momentáneamente vuelto tan feroz...
- 36 ¡Lector, quizá es el odio lo que quieres que invoque...
- 37 Estableceré en pocas líneas que Maldoror fue bueno y vivió dichoso...
- 38 Hay quienes escriben para buscar el aplauso humano...
- 38 Durante toda mi vida he visto...
- 40 Hay que dejarse crecer las uñas durante quince días...
- 43 Hice un pacto con la prostitución para sembrar el desorden en las familias...
- 45 Al claro de luna, cerca del mar, en lugares solitarios de la campiña...

- 49 Me propongo, sin conmovirme, declamar a voces la estrofa seria y fría que vais a oír...
- 56 No se me verá, en mi última hora (escribo en mi lecho de muerte) rodeado de curas...
- 59 Una familia rodea una lámpara colocada sobre la mesa...
- 66 Aquel que no sabe llorar (pues siempre ha reprimido el sufrimiento) observó que se encontraba en Noruega...
- 73 El hermano de la sanguijuela caminaba a paso lento por el bosque...
- 76 Si alguna vez es lógico atenerse a la apariencia de los fenómenos...

## 78 Canto segundo

- 78 ¿Adónde ha ido este primer canto de Maldoror...
- 80 Tomo la pluma que va a construir el segundo canto...
- 83 ¡Que no llegue el día en que Lohengrin y yo pasemos por la calle uno al lado del otro sin mirarnos...
- 86 Es medianoche. No se ve un solo ómnibus de la Bastilla a la Magdalena...
- 89 Haciendo mi paseo cotidiano, pasaba diariamente por una calle estrecha...
- 92 ¡Qué niño tan gracioso está sentado en un banco del jardín de las Tullerías!...
- 96 En un bosquecillo rodeado de flores, sumido en profundo sopor...

- 100 Cuando una mujer, con voz de soprano, lanza  
notas vibrantes y melodiosas...
- 105 Existe un insecto que los hombres alimentan a su  
costa...
- 111 Oh matemáticas severas, no os he olvidado desde  
que vuestras sabias lecciones...
- 116 «Oh lámpara de mechero de plata, mis ojos te  
perciben en los aires...
- 122 Escuchad los pensamientos de mi niñez, cuando  
me despertaba...
- 126 Busqué un alma que se me pareciera y no pude  
encontrarla...
- 135 El Sena arrastra un cuerpo humano...
- 137 Existen momentos en la vida en que el hombre de  
melena piojosa...
- 143 Es hora de poner freno a mi inspiración...
- 
- 144 Canto tercero
- 144 Recordemos los nombres de esos seres imaginarios  
de naturaleza angelical...
- 151 He aquí a la loca que pasa bailando mientras  
recuerda...
- 157 Tremdall ha estrechado por última vez la mano del  
que se ausenta voluntariamente...
- 160 Era un día de primavera. Los pájaros esparcían sus  
cánticos...
- 163 Una linterna roja, bandera del vicio, suspendida en  
la extremidad de una barra...

177 Canto cuarto

- 177 Es un hombre o una piedra o un árbol el que va a  
iniciar el cuarto canto...
- 180 De mayor tamaño que dos alfileres, se divisaban en  
el valle dos pilares...
- 186 Una horca se levantaba sobre el suelo. A un metro  
de éste...
- 193 Estoy sucio. Los piojos me roen. Los cerdos  
vomitan al mirarme...
- 196 En la pared de mi cuarto ¿qué sombra dibuja con  
una fuerza insuperable...
- 201 Me había dormido sobre el acantilado. Aquel que  
durante todo el día persiguió al avestruz...
- 204 No es imposible ser testigo de una desviación  
anormal en el funcionamiento oculto o visible...
- 212 Todas las noches, hundiendo la envergadura de  
mis alas en mi memoria agonizante...

216 Canto quinto

- 216 Que el lector no se enfade conmigo si mi prosa no  
tiene la suerte de agradarle...
- 220 Veía, delante de mí, un bulto erguido sobre un  
montículo...
- 227 El aniquilamiento intermitente de las facultades  
humanas...
- 232 –¡Pero quién...! ¿Pero quién se atreve aquí...
- 236 Oh pederastas incomprensibles, no seré yo el que  
lance injurias...

- 242 ¡Silencio!, pasa un cortejo fúnebre a vuestro lado...
- 247 «Todas las noches, a la hora en que el sueño  
alcanza su mayor intensidad, una vieja araña...
- 257 Canto sexto
- 257 Vosotros, cuya envidiable calma no puede hacer  
más que embellecer vuestro aspecto...
- 260 Antes de entrar en materia, me parece estúpido  
que sea necesario...
- 262 I. Las tiendas de la calle Vivienne exponen sus  
riquezas ante los ojos maravillados...
- 266 II. Acciona el tirador de cobre y la puerta del  
moderno palacete gira...
- 271 III. Mervyn está en su habitación; ha recibido  
una misiva...
- 277 IV. ¡Me di cuenta de que sólo tenía un ojo en  
medio de la frente!...
- 279 V. En un banco del Palais-Royal, del lado  
izquierdo y no lejos del estanque...
- 285 VI. El Todopoderoso había enviado a la tierra a  
uno de sus arcángeles...
- 290 VII. El corsario de cabellos de oro ha recibido la  
respuesta de Mervyn...
- 293 VIII. Para construir mecánicamente el meollo de  
un cuento soporífero, no basta...



# El mundo de Lautréamont

## 1

Cuando en 1868 se publica el primero de *Los Cantos de Maldoror*, la literatura francesa es la protagonista de uno de los más importantes momentos culturales de su historia. En el corto espacio de cincuenta años, en un mismo país y en una misma ciudad, un pequeño grupo de escritores están escribiendo la poesía y la novela que convertirán a París en la capital indiscutible de la cultura europea. Conviene recordar que Baudelaire publica en 1857 la primera edición, incompleta, de *Les fleurs du mal* y tres años más tarde *Les paradis artificiels*. Flaubert publica, con escándalo, en 1857 su *Madame Bovary* y *L'Education sentimentale* en 1869. Rimbaud en 1873 y 1886 *Une saison en enfer* y las *Illuminations*. Zola, Hugo, Verlaine, publican y provocan. Mallarmé, que dejaría inédito *Un coup de dés*, su poema más audaz, escrito en

1898, revisaba meticulosamente su obra, editando sólo parte de ella: *L'après-midi d'un faune* en 1876 y *Poésies* en 1887.

Esta efervescencia, que no sólo se limitaba al campo literario, dominaba la vida de París cuando Isidore Ducasse llega a la ciudad en el otoño de 1867. Desde esa fecha, hasta su muerte, el jueves 24 de noviembre de 1870, el joven poeta se ocupa concienzudamente de la publicación de su obra; reúne las sumas necesarias para costear la edición del Canto primero que, sin nombre de autor, imprime Balitout, Questroy et Cie., en agosto de 1868. La desigual lucha con los editores, con el banquero Darasse que le hacía llegar las cantidades ordenadas por el padre desde Montevideo, las gestiones fallidas con los *lundistes* para conseguir la deseada nota crítica en el diario del lunes, agotaron su resistencia si ésta no se encontraba ya bajo el asedio de la soledad y de la melancolía. De las numerosas cartas que seguramente envió a los críticos junto con su libro, el azar —y la importancia del destinatario— hizo que recientemente apareciera la dirigida a Victor Hugo, fechada el 10 de noviembre de 1868: «He visto ayer en la estafeta de correos a un muchacho que tenía el *Avenir National* en sus manos, con su dirección, y me he decidido entonces a escribirle». Ningún periódico importante reseñó la aparición de sus libros.

Es posible hacer de *Los Cantos de Maldoror* diferentes lecturas. Más allá de la provocación, algunos escritores vieron en Lautréamont el final de la literatura, o al menos el final del escritor como figura social. Philippe Soupault afirma que «nunca será un personaje histórico. Está fuera de la historia de la literatura y de la historia de

las costumbres». Es el libro de ofensas de un rebelde y es también la evocación de la infancia. Infancia brutalmente interrumpida porque el niño pierde a la vez la libertad, la familia, los amigos, la lengua; se transforma en adolescente durante ese internado escolar que sustituye el cariño por la disciplina. Al dejar Montevideo por la ciudad francesa de Tarbes, Isidore Ducasse comienza a construir con voraces lecturas<sup>1</sup> y fascinación literaria, pero también con odio infantil, su biografía. Pasaba horas enteras, según recuerda su condiscípulo Paul Lespès, «con los codos apoyados en su pupitre, las manos en la frente y los ojos fijos sobre un libro clásico que no leía. [...] Dos o tres veces me habló, con cierta animación, del país de ultramar en donde llevaba una vida libre y dichosa». Tal vez soñaba; o se sumergía en esa alucinación hipnagógica que refiere en el Canto sexto, o evocaba alguno

1. Los numerosos investigadores de la obra de Lautréamont han clasificado minuciosamente la procedencia de algunos de los textos incluidos en *Maldoror*: Dante, Homero, Milton, el oscuro filósofo Ernest Naville, Leconte de Lisle, Byron, Goethe, Shakespeare, Blake, Hugo, Lamartine, Sade, la *Encyclopédie d'histoire naturelle* del Dr. Chenu, etc., pero pasan de puntillas sobre las razones posibles que llevaron a Isidore Ducasse a utilizar como seudónimo el título de la novela de Eugène Sue (incluyendo probable errata) *Latréaumont*, publicada en 1838. De este personaje histórico, Jules Duhamel, señor de Latréaumont, escribe Sue: «Valiente hasta la temeridad, de una fuerza tan espantosa que, se dice, levantaba un caballo sobre sus anchos hombros o lo aturdía con un golpe de su enorme puño. [...] No temía ni a Dios ni a los hombres y era de una gran tenacidad cuando se trataba de saciar sus desenfrenadas pasiones». ¿Quiso el joven Ducasse, apropiándose del nombre, hacer de *Maldoror* un reflejo de la figura del aristócrata normando?

de los 185 animales del abrumador bestiario que puebla el libro.

Para iluminar las zonas oscuras de la vida de Lautréaumont algunos estudiosos de su obra han querido confeccionar una biografía, aceptando, al pie de la letra, lo que escribió en sus libros. La ambigüedad de la narración hace difícil que pueda tomarse como referencia. Los primeros investigadores buscaron en la locura el reflejo atormentado de su vida y para esos lectores –y para Léon Bloy– fue el más loco de los locos «con la complicada astucia de un alienado simulador». De las páginas de *Los Cantos de Maldoror* podría deducirse que su autor era ateo y antropófago, asesino confeso y amante de las matemáticas, entre otras muchas cosas. Por ese camino llevado hasta sus límites se está poniendo en duda la libertad del artista –y, en este caso, el ejercicio apasionado de su imaginación– al suponer que cuenta su vida cuando escribe sus libros. Sin embargo algunos indicios podrían explicar la formación del poeta: la difícil convivencia escolar, su iniciación literaria y el enfrentamiento con su profesor de retórica Gustave Hinstin y, sin duda, el sofocante ambiente clerical de una pequeña ciudad de la provincia francesa, cercana a Lourdes, cuando comienzan las apariciones de la Virgen en febrero de 1858. Todo ello, y la cólera, la humillación, la nostalgia (las consabidas peripecias biográficas, a menudo pasan sin dejar huella), contribuyeron a formar su carácter que, éste sí, se manifiesta sesgadamente en el libro.

En esa aparente falta de continuidad de las estrofas de *Maldoror* que hacen del libro un engañoso conjunto de

poemas en prosa, en el vagabundeo literario que provoca un vaivén de propuestas contradictorias, los surrealistas vieron lo que los críticos del «buen sentido al revés», por educación y deformación, nunca pudieron ver. Acercarse a la poesía de Lautréamont requiere adoptar un punto de vista absolutamente ajeno a la complacencia del «ocioso desinteresado», definido por Baudelaire. Requiere también saber que el solitario personaje autor del libro, aunque fascinado por los avances de la técnica, por los primeros ferrocarriles, la luz eléctrica, la utilización del cloroformo y el uso generalizado de la máquina de coser (todos ellos incluidos subrepticamente en la narración), era a la vez la provocadora voz de la conciencia, el que pintaba la vida con colores amargos y el del consejo mendaz al niño sobre la utilidad del deporte<sup>2</sup>. Entre la humillación y la ofensa, el pensamiento de Lautréamont, amargo fruto desolado, se erige frente a los hombres de ojos terribles hundidos en su órbita oscura, para decirles que «es la jurisprudencia del ofendido la que cuenta».

Oscuro personaje, se conocen mejor sus lecturas que su vida. Algún libro suyo con anotaciones y la inclusión de frases, a modo de taracea, en *Los Cantos de Maldoror* y en *Poesías* nos descubren una curiosidad lectora que

2. ¿Cómo no traer aquí la severa frase de Léon Bloy?: «Creo firmemente que el deporte es el medio más seguro de producir una generación de perniciosos cretinos». Y que es recordada, en 1965, por el escritor surrealista Georges Sebbag, que añadía: «Para el deporte, los dirigentes de todos los países no escatiman medios, no solamente porque lo consideran complementario del servicio militar, sino [...] como forma de embrutecimiento».

no se atenía exclusivamente a la literatura. En otro lugar<sup>3</sup> he escrito una breve semblanza de este raro autor cuya obra sólo fue entendida medio siglo más tarde, con la excepción de breves e incisivos comentarios en publicaciones de escasa difusión, acaso por la resistencia a aceptar la visión premonitoria de un mundo a punto de desaparecer bajo los escombros de una guerra y la insurrección de la Comuna. La mayor parte de sus contemporáneos vivían ajenos al derrumbe inminente de un Imperio y de una forma de vida, pero Isidore Ducasse conoce ya –y su exponente es *Maldoror*– el agotamiento de una sociedad que se esconde detrás del boato universal de la Exposición de París y de la fiebre urbanística del barón Haussmann.

## 2

La primera edición del Canto primero es de 1868 y, hasta el final del siglo, *Los Cantos de Maldoror* sólo se reeditaron dos veces, en 1869 y 1890<sup>4</sup> (la edición de 1874 es la misma de 1869, parte de la cual permaneció en rama, distribuyéndose de nuevo con diferente cubierta y falso

3. Isidore Ducasse. Conde de Lautréamont. *Poesías*. Traducción, prólogo y notas de Ángel Pariente. Sevilla, Renacimiento, 1998 (segunda edición, corregida y ampliada, 2013).

4. Algunas referencias urbanas y científicas de *Maldoror* deben de ser fruto de su visión premonitoria, todas las reservas hechas, dicho sea de paso. Las ediciones posteriores al Canto primero, donde éstas se incluyen, no parecen ofrecer ninguna duda bibliográfica relativa a la fecha.

impresor). Las ediciones del libro aumentarán a partir de la publicación en La Sirène, en 1920, auspiciada por Blaise Cendrars. *Maldoror* se edita y se agota con rapidez en 1925, 1927, 1934, 1938 (tres ediciones en ese año de las *Obras Completas*), 1944, 1946 (tres ediciones), 1947 (dos ediciones), 1948, 1950, etc. La suerte editorial de *Poésies* es parecida: la edición de 1870 no se reeditaría hasta 1919 de la mano de André Breton en dos números de la revista *Littérature* y posteriormente en los años 1920, 1927, 1938 y 1946 (en las *Obras Completas*), 1949, etc. En la bibliografía se detallan algunas de estas ediciones y es curioso observar que, mientras *Los Cantos de Maldoror* no se publicaron completos en español hasta 1964, las *Poesías* se publicaron con anterioridad en numerosas ocasiones: el olvidado poeta ultraísta César A. Comet traduce el primer folleto en 1919, alertado seguramente por la edición en el n.º 2 de *Littérature*; José Ferrel, en 1943, y, en 1945, el poeta surrealista chileno Braulio Arenas. La edición canónica de las *Obras Completas* de Lautréamont editada por el surrealista argentino Aldo Pellegrini se publicó en 1964; hasta esta edición de 1964 *Los Cantos de Maldoror* se imprimieron incompletos: Julio Gómez de la Serna, tal vez por mojigatería, suprimió gran parte del libro en la versión española editada hacia 1922, y Ricardo Baeza (otro olvidado ilustre de nuestra literatura), en excelente versión, publicó sólo parte del Canto primero ¡en 1909! en *Prometeo*, obligado seguramente por la limitación de espacio en la revista<sup>5</sup>.

5. En esta galería de precursores conviene recordar a Federico García Lorca que en su libro *Impresiones y Paisajes*, publicado

La poca atención prestada por los críticos a *Los Cantos de Maldoror* y a las *Poesías* en su primera edición cambia a partir de 1919. Entre 1868 y 1900 sólo unos cuantos escritores apreciaron la importancia y la novedad de la obra: Christian Calmeau, bajo el seudónimo de Epistemon, en septiembre de 1868 bautizó Canto primero de «salvaje rareza», y Poulet-Malassis, el 23 de octubre de 1869 en su *Boletín trimestral de publicaciones prohibidas en Francia*, publicado en Bruselas, saludó al autor que «como Baudelaire, como Flaubert cree que la expresión estética del mal implica la más viva apetencia del bien». Léon Bloy, en septiembre de 1890, escribe: «no tiene forma literaria. Es lava líquida. Es descabellado, negro y devorante». Remy de Gourmont en un artículo de febrero de 1891, recogido ese mismo año en *Le livre des masques*, dice: «la imaginación [...] feroz, demoníaca o exasperada de orgullo espanta más que seduce [...]». ¡Cuántas páginas ponderadas, honestas, de buena y clara literatura, cambiaría por estas paletadas de palabras y frases, en las que parece haber querido enterrarse la misma razón!». Rubén Darío, en *Los Raros*, cuya primera edición se publicó en Buenos Aires en 1896, traduce algunos fragmentos al español y añade «vivió desventurado y murió loco. Escribió un libro que sería único si no existiesen las prosas de Rimbaud. [...] No aconsejaré yo

en 1918 (y seguramente influenciado por la lectura de la traducción de Ricardo Baeza), escribe: «Dentro de mí se agita una afirmación sobre el aullido de los perros, que escribió el loco y fantástico conde de Lautréamont», y en su conferencia «Teoría y juego del duende», de 1933: «Pone ojos de pez muerto al conde Lautréamont en la madrugada del boulevard».

a la juventud que se abreve en esas negras aguas por más que en ellas se refleje la maravilla de las constelaciones».

En el siglo XX, el lector atento que fue André Gide, escribe el 28 de noviembre de 1905 en su *Diario*: «La lectura del VI *Canto de Maldoror*, hace que me avergüence de mis obras y vea con disgusto lo que es sólo resultado de la cultura. Creo que he nacido para otra cosa». Para los surrealistas –y especialmente para André Breton–, Lautréamont es el ancestro más puro. Supera a Rimbaud al que ciertas interpretaciones *post-mortem* (con clara referencia a Paul Claudel) lo hacen culpable. Por este motivo Lautréamont no permite ninguna interpretación culpable, Rimbaud sí. En abril de 1919, el joven Breton escribe en *Littérature*: «la necesidad de probar constantemente con el absurdo no debe ser tomado como un signo de falta de razón». Y en 1927, Aragon, Breton y Éluard imprimen un folleto atacando una edición de *Maldoror*. «Nos oponemos y continuaremos oponiéndonos a que Lautréamont entre en la historia, a que se le asigne una plaza entre Fulano y Fulano». Ramón Gómez de la Serna en el número especial de *Disque Vert* dedicado a Lautréamont en 1925 escribe: «Aprendamos en Lautréamont la exaltación humana ascendiendo a esas exageraciones, viendo cómo en ellas hace gimnasia la personalidad. [...] Se sabe, además, que nunca estuvo loco, pero si no se supiese se debería tener la seguridad. En su gran libro están ordenadas las partes en el todo y están proferidas las cosas con toda conciencia y frialdad. Vibra, se apasiona, es tempestuosa la palabra, pero el hombre que la conduce permanece sereno, impassible,

seguro». André Gide, también en *Disque Vert*, dice: «Ha sido nula su influencia en el siglo XIX; pero es con Rimbaud, tal vez más que Rimbaud, el propietario de las esclusas de la literatura de mañana». Texto que seguramente recordaría Breton cuando en 1936 llamó a Lautréamont «transeúnte sublime, gran cerrajero de la vida moderna». Paul Souday en 1927 afirma: «Bastante antes que el Ubu Rey de Alfred Jarry, Lautréamont había fabricado un Ubu Dios». Léon Pierre-Quint lo ve como un «Prometeo diabólico» que ha «domesticado la pesadilla», obra que es «suprema explosión del romanticismo de la revuelta y del delirio verbal que ahora acaba de estallar, con medio siglo de retraso». Valéry Larbaud, respondiendo en 1938 a una encuesta sobre sus tres libros preferidos, destaca *Los Cantos de Maldoror*, «expresión suprema del romanticismo resplandeciente». Gaston Bachelard, en un breve ensayo publicado en español en 1940, escribe que «se equivocan quienes ven en estos cantos una maldición teatral. Son un universo especial, un universo activo, un universo gritado. En ese universo, la energía es una estética». Maurice Blanchot piensa que «el miedo es un sentimiento raro en *Maldoror*. Los dos estados dominantes son un extremado furor agresivo y una extremada pasividad somnolienta: movimientos contrarios pero que no se oponen realmente».

Hasta este siglo que ahora empieza la interpretación de la obra de Isidore Ducasse, conde de Lautréamont, se ha materializado en centenares de libros, artículos en revistas y publicaciones monográficas; su influencia continúa más allá del deslumbramiento que produjo a los componentes del grupo surrealista. Este resumen

de las que juzgo mejores interpretaciones de su obra no estaría completo sin las críticas negativas de dos importantes autores: André Malraux y Albert Camus. El primero, en un artículo de 1920, piensa que *Maldoror* posee un «sadismo infantil, un baudelerismo de empleado de ferrocarriles». Y Albert Camus en 1951: «El conformismo es una de las tentaciones nihilistas de la rebelión que domina una gran parte de nuestra historia intelectual. Muestra en todo caso cómo el rebelde que pasa a la acción, si olvida sus orígenes, es tentado por el mayor conformismo. Esto explica que en el siglo XX, Lautréamont, saludado habitualmente como el cantor de la rebelión pura, anuncia, por el contrario, el gusto por la servidumbre intelectual que florece en nuestro mundo».

\* \* \*

Para traducir *Los Cantos de Maldoror* he utilizado la edición de las *Oeuvres Complètes* (París, Eric Losfeld, 1971), comentadas por Marcel Jean y Arpad Mezei. Ésta se contrastó con las de Maurice Saillet de 1963 y de Pierre-Olivier Walzer de 1970, en la reedición de 1980, que incluye la totalidad de las correcciones que Isidore Ducasse introdujo después de 1868.

Algunas libertades de traducción no vienen señaladas en las notas. Con el apoyo de algunos francotiradores literarios se han corregido erratas que en casi todas las ediciones desvirtuaban el texto, pero algunas de las frases que más adelante se indican son responsabilidad del traductor. Varios de estos críticos (y especialmente Guy

Lafèche en «El Bozo. La moustache de Lautréamont» y Perrone-Moisés y Rodríguez Monegal en «Lautréamont español») apuntaron la dependencia lingüística de un autor cuyas lecturas fueron mayoritariamente españolas hasta los trece años. La ayuda del surrealista yugoslavo Radovan Ivsic en su artículo «El plagio de las erratas no es necesario» publicado en *La Brèche* en 1964; Robert Faurisson en su libro de 1972 *¿Se ha leído a Lautréamont?*, a pesar de su malevolencia, arbitrariedad y escasa simpatía; el artículo de Steve Murphy «Ducasse satírico» publicado en la revista *Europe* en 1987, evitaron algunos tropiezos que la ignorancia hubiera propiciado: en el Canto 1.º, estrofa 12.ª; Canto 2.º, estrofa 10.ª; Canto 4.º, estrofas 2.ª y 7.ª; Canto 5.º, estrofa 4.ª; Canto 6.º, estrofa 3.ª; se encuentra lo que considero más importante de sus investigaciones. Las libertades del traductor se apoyan en la necesidad de que *Los Cantos de Maldoror* puedan leerse en el español de hoy (y leerse tal vez en voz alta) conservando, con la limitada capacidad literaria propia, ese tono iracundo que el ofendido Lautréamont mantiene en todo el libro. Traducir «áspero» por «rugoso», «hombro» por «espalda» o viceversa, «lentos» por «largos» son algunas de las libertades que el texto –y la licencia poética– permitían.

Con el único propósito de evitar al lector la consulta al diccionario, esta edición incluye algunas notas –casi todas referidas a fauna y flora– que son absolutamente prescindibles. Pocas aclaraciones necesita un lector de poesía para abordar *Los Cantos de Maldoror* y al lector de hoy, como al de 1870, le sobra información (o no la

necesita) para introducirse en el mundo de los sentimientos que es el mundo de Isidore Ducasse, conde de Lautréamont.

\* \* \*

Debo agradecer a varias personas la ayuda prestada. Carlos Sahagún –quiero decirlo expresamente– leyó el original que, hasta entonces, creía definitivo. Sus correcciones mejoraron, como no podía ser menos, el libro.

Ángel Pariente