

ISIDORE DUCASSE

Poesías

I y II

Edición bilingüe de Jordi Xifra



CATEDRA
LETRAS UNIVERSALES

POESÍAS
I y II

LETRAS UNIVERSALES

ISIDORE DUCASSE

Poesías

I y II

Edición bilingüe de Jordi Xifra

Traducción de Jordi Xifra

CÁTEDRA
LETRAS UNIVERSALES

Título original de la obra:
Poésies I
Poésies II

1.^a edición, enero de 2026

Diseño de cubierta: Diego Lara

Ilustración de cubierta: Odilon Redon, *Capuchinas* (detalle), 1905

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 reprodujeran, plagiaran, 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.



© De la traducción, introducción y notas: Jordi Xifra, 2026

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2026

Valentín Beato, 21. 28037 Madrid

Depósito legal: M. 22.583-2025

ISBN: 978-84-376-4962-7

Printed in Spain

INTRODUCCIÓN

Une pensée, ça ne peut pas devenir œuvre d'art, sauf en littérature. L'art n'emprunte rien à la philosophie, non plus¹.

ODILON REDON
À soi-même

¹ «Un pensamiento no puede convertirse en obra de arte, salvo en literatura. El arte no toma nada de la filosofía, tampoco».

ISIDORE DUCASSE, «CONDE» DE LAUTRÉAMONT

«**Q**UE diable pouvait faire, dans la vie, l'homme qui a écrit d'aussi terribles rêves?»², se preguntó J.-K. Huysmans cuando descubrió *Los Cantos de Maldoror*. La pregunta no tuvo respuesta durante mucho tiempo, por lo que el misterio sobre el autor de esos cantos contribuyó en gran medida a abonar un caso *Lautréamont* en la primera mitad del siglo xx. Si los empeños de investigadores como Caradec, Peyrouzet o Lefrère han arrojado un poco de luz sobre la vida del poeta franco-uruguayo Isidore Ducasse, esta sigue siendo un misterio. Al igual que los *Pensamientos* de su estimado Blaise Pascal, su biografía, al menos de momento, está formada por legajos de datos cuya intermitencia frustra cualquier intento biográfico riguroso.

Isidore-Lucien Ducasse nació el 4 de abril de 1846 en Montevideo y falleció, con tan solo veinticuatro años, en París el 24 de noviembre de 1870. Su exigua producción literaria, combinada con su decir poético, ha engordado todavía más el aura enigmática del personaje. Es autor de *Los Cantos de Maldoror* y de los dos delgados tomos cuya edición crítica el lector tiene en sus manos, *Poesías I* y *Poesías II*,

² «¿Qué demonios podía hacer, en la vida, el hombre que escribió sueños tan terribles?», Joris-Karl Huysmans, *Lettres inédites à Jules Destrée*, Ginebra/París, Droz y Minard, 1967, págs. 52-58. La carta que contiene la interpelación es del 27 de septiembre de 1885.

así como de una correspondencia que suele publicarse bajo el título de *Lettres*. Las dos primeras obras conforman el corpus literario completo de Ducasse, al que podrían sumarse dos o tres composiciones anónimas cuya autoría es incierta³.

En 1839, su padre, François Ducasse (1809-1887), maestro de profesión, se marcha del pueblo de Sarniguet, cerca de Tarbes, hacia Uruguay, donde algunos años más tarde ocupará el puesto de canciller en el consulado francés de Montevideo y amasará una fortuna considerable. Es el tiempo en que Latinoamérica acoge a numerosos emigrantes del suroeste de Francia. Su madre, Jacquette-Célestine Davezac, se unió a su futuro marido en 1842. La boda se celebró el 21 de febrero de 1846, dos meses antes del nacimiento de su hijo. Jacquette murió el 9 de diciembre de 1847, tres semanas después del bautizo de Isidore. La causa de su muerte sigue siendo otro misterio, aunque la hipótesis del suicidio es la más barajada. Jacquette Ducasse no aparece en los registros de defunción de Montevideo y su tumba permanece sin descubrir.

Isidore pasó su infancia en Uruguay, por aquel entonces agitado por una guerra civil que se prolongó hasta 1851. En 1859, con trece años, su padre lo envió a Francia. Ingresó en quinto año (*sixième*) como interno en el Liceo Imperial de Tarbes. Ducasse fue un buen estudiante: obtuvo la segunda mejor nota en Latín, Gramática y Cálculo, y la primera en Dibujo. Se le pierde la pista entre agosto de 1862 y el 16 de octubre de 1863, fecha de su matriculación en la clase de Retórica del Liceo Imperial de Pau, cuyo profesor fue uno de los dedicatarios de *Poesías*, Gustave Hinstin, y donde tuvo como condiscípulos a Paul Lespès y Georges Minvielle, a quienes igualmente les dedicó la obra. En aquella época, su tutor era el abogado de Tarbes, Jean Dazet, con

³ Se recopilan en el Apéndice II.

cuyo hijo Georges entabló amistad hasta el punto de no ser solo el primero de esos dedicatarios, sino de haber sido uno de los personajes de la versión inicial del primer canto de *Maldoror*. En noviembre de 1865 obtuvo el bachillerato en Letras con la calificación de *passable* ('aprobado'). En octubre se había matriculado en Matemáticas Elementales. El 15 de julio de 1866, su nombre aparece entre los de los alumnos admitidos para pasar el examen del bachillerato en Ciencias, sin que a fecha de hoy se sepa si lo obtuvo o no.

Tras un viaje de algunos meses a Uruguay (embarcó en Burdeos el 25 de mayo de 1867 y desembarcó en Buenos Aires el 7 de agosto), a finales de 1868 llega a París y se instala en el hotel À l'Union des Nations, en el número 23 de la rue Notre-Dame-des-Victoires. Al año siguiente publica anónimamente y por su cuenta el primero de los cantos de *Maldoror*, del que envía una copia a Victor Hugo, exiliado por entonces en la isla de Guernesey⁴. Este primer canto se incluyó en una recopilación de poemas publicada por Évariste Carrance, *Parfums de l'été*, en 1869, año durante cuya primavera Ducasse entrega a Lacroix —editor de Hugo, Michelet o Sue, amén del *Melmoth* de Maturin— el manuscrito completo de la obra, firmado por un tal «El conde de Lautréamont». El origen del seudónimo ha dado pie a numerosas especulaciones: desde que fue tomado del título de una novela de Eugène Sue, *Latréaumont*⁵, hasta que no deja de ser un acrónimo de «el otro [*l'autre*] está en [*est à*] Montevideo [*mont*]»⁶. Sea como fue-

⁴ Véase la carta completa en el Apéndice I.

⁵ Relato en el que leemos: «[...] cette organisation est pour moi une œuvre aussi merveilleuse qu'inexplicable ! Quel est son auteur ? Aucune intelligence humaine ne le saura jamais» [«¡(...) esa organización es para mí una obra tan maravillosa como inexplicable! ¿Quién es su autor? Ninguna inteligencia humana lo sabrá jamás»]. Una cita que quizá acabó de convencer a Ducasse sobre el seudónimo a utilizar. Véase Moret, 2025.

⁶ Aunque existen distintas explicaciones sobre el origen del nombre de la capital uruguaya, lo toma del cerro que se ubica junto a su bahía.

re, su procedencia quedará seguramente para siempre sin resolver. En cuanto al manuscrito, nunca llegó a las librerías y solamente unos pocos ejemplares son encuadernados y entregados al autor. Aun así, Ducasse y Lacroix permanecieron en contacto.

Un año más tarde, en 1870, Ducasse se instala en el número 15 de la rue Vivienne. Retoma su nombre civil para publicar dos librillos titulados *Poésies* con la Librairie Gabrie, situada en el 25 del pasaje Verdeau, en el que todavía era su barrio. En abril se publicó *Poésies I* y en junio, *Poésies II*. Pese a ello y a que ambos se anunciaron en julio y agosto en la *Revue populaire de Paris* con la mención «par Isidore Ducasse, auteur de *Maldoror*», nada se sabe de si fueron distribuidos o no. A decir verdad, podrían no haberlo sido, ya que solo existen dos juegos completos y un ejemplar desaparejado de *Poesías I*.

El 24 de noviembre de ese mismo año, en pleno sitio de París, Isidore Ducasse fallece en su nuevo domicilio del número 7 del Faubourg Montmartre. Su certificado de defunción reza:

Acta de defunción de Isidore Lucien DUCASSE, hombre de letras, de veinticuatro años de edad, nacido en Montevideo (América del Sur), fallecido esta mañana a las ocho horas en su domicilio, calle del faubourg Montmartre n.º 7; soltero (sin más información): dicha acta fue redactada en presencia de los señores Jules François Dupuis, hotelero, de cincuenta y un años de edad, domiciliado en París, calle del faubourg Montmartre n.º 7; y Antoine Milleret, mozo de hotel, de treinta años de edad, domiciliado en la misma casa; testigos que han firmado junto con nosotros, Louis Gustave Nast, adjunto al alcalde, después de hecha la lectura, constatándose el fallecimiento conforme a la ley⁷.

⁷ Steinmetz (2009: XLVI). La traducción es nuestra.

Lo mismo que su vida, las causas de su muerte siguen siendo un enigma⁸. Fue enterrado en la 35.^a división del cementerio del Norte (cementerio de Montmartre), para ser trasladado el 20 de enero de 1871 a la 49.^a división del mismo camposanto, con toda probabilidad a una fosa común. Debido a la destrucción de registros funerarios de ese periodo, así como a cambios significativos en el fosal, el vestigio de los restos de Lautréamont se ha perdido y, si algunos de sus biógrafos los sitúan en el osario del cementerio de Pantin, esta información es cuestionada por otros.

En 1874, Jean-Baptiste Rozez, librero y editor de Tarbes afincado en Bélgica, compró a Lacroix el *stock* de ejemplares de la edición original de *Los Cantos de Maldoror* para ponerlos a la venta, en esta ocasión con una nueva portada. No fue hasta 1885 cuando Max Waller, director de *Jeune Belgique*, publicó los dos primeros cantos, que fueron a parar a las manos de Léon Bloy, Joris-Karl Huysmans, Alfred Jarry⁹ o Remy de Gourmont. Por más que estos autores rindiesen, cada uno a su manera, homenaje al universo de Lautréamont y que, más adelante, los surrealistas reconocieran al poeta como uno de sus más eminentes precursores¹⁰, la auténtica propagación de su obra la había ejecutado Bloy, quien en el artículo «Le cabanon de Prométhée», publicado en *La Plume* del 1 de septiembre de 1890, tilda *Los Cantos de Maldoror* de «livre incohérent et merveilleux» y los presenta como la creación de un loco, pero también de un gran poeta: «Cher grand homme avorté! Pauvre rastaquouère¹¹ sublime!» [«¡Querido gran hombre frustrado! ¡Pobre rastacuero sublime!»].

⁸ Lefrère (1998: 604), principal biógrafo de Ducasse, proporciona la lista de posibles causas de su muerte (incluida el suicidio) a partir de la rumorología del momento.

⁹ Véase David, 2003.

¹⁰ Véase Saliou, 2021a.

¹¹ Aquí, la acepción de *rastacuero* es la de un individuo, generalmente de origen sudamericano o mediterráneo, que hace gala de un lujo ostentoso y de mal gusto, y cuyos medios de existencia son sospechosos.

La acogida de la obra de Lautréamont en el mundo hispánico tuvo lugar a finales del siglo XIX, siendo la primera traducción de sus composiciones la que Ricardo Baeza hizo de fragmentos del primer canto de *Maldoror* en el número IX de la revista *Prometeo* (julio de 1909), fundada y dirigida por Javier Gómez de la Serna (padre de Ramón). Por tanto, las letras hispánicas se interesaron por la parva producción literaria de nuestro protagonista bien pronto. Una antelación que no tuvo influencia en las letras españolas de la época, más allá de unos pocos poetas y artistas que, bajo el influjo del surrealismo galo, supieron apreciar en Lautréamont un punto de inflexión literario. Ello no obsta para reseñar y realzar que su recepción en España es fruto de la aceptación de la que fue objeto en América Latina, su continente de origen. La primera referencia que tenemos al trabajo del montevideano en español se remonta a 1896. Se trata del artículo «El Conde de Lautréamont», incluido en el libro *Los raros* de Rubén Darío¹², que demuestra el buen olfato del nicaragüense¹³. Para Darío, Lautréamont es un «raro» porque, junto con Rachilde, es un caso único en la historia del pensamiento universal. Ambos son «seres amargados, atormentados por la genialidad y enfrentados

¹² Fue publicado primero como artículo en el diario de Montevideo *La Razón*, el 24 de julio de 1984, con el título «Un compañero ignoto. El conde de Lautréamont». Nuestras citas a este texto aluden a la edición de *Los raros* a cargo de Ricardo de la Fuente Ballesteros y Juan Pascual Gay para la colección Letras Hispánicas de la editorial Cátedra (Madrid, 2020).

¹³ «[...] es asombroso el instinto de Darío: fue el primero que se ocupó, fuera de Francia, de Lautréamont», Octavio Paz, «El caracol y la sirena», *Revista de la Universidad de México*, vol. 19, núm. 4 (diciembre de 1964), pág. 8.

en una lucha desigual con el público de su tiempo, que los señala como perversos y ridículos»¹⁴.

Darío destacará la novedad y originalidad de *Los Cantos de Maldoror*, un libro que «sería único si no existiesen las prosas de Rimbaud»¹⁵. Asimismo, lo compara con Poe: «Ambos tuvieron la visión de lo extranatural [...] ambos experimentaron la atracción de las matemáticas», y señala a su vez lo que los separa: «Poe fue celeste, y Lautréamont infernal»¹⁶. Además de expresar su admiración, el autor de *Los raros* advierte de los peligros de este libro «diabólico y extraño, burlón y aullante, cruel y penoso» y aconseja a los jóvenes «que [no] se abreve[n] en esas negras aguas, por más que en ellas se refleje la maravilla de las constelaciones»¹⁷. Esta opinión no era excepcional; correspondía a toda una serie de argumentos, frecuentes en los círculos literarios parisinos de la época, sobre la supuesta locura de Ducasse. En este sentido, Léon Bloy había calificado al de Montevideo de loco, demente, alienado, maníaco e insensato. Fue el artículo de Bloy sobre Ducasse, «Le cabanon de Prométhée», el que llamó la atención de Darío, hasta tal punto que reprodujo las tres cuartas partes del mismo. De hecho, el nicaragüense no había tenido acceso a la obra de Lautréamont, sino únicamente al artículo de Bloy¹⁸. Debía incluso desconocer la existencia de las primeras ediciones de *Los Cantos de Maldoror*, ya que, según él: «El poe-

¹⁴ Publio González-Rodas, «Rubén Darío y el Conde de Lautréamont», *Revista Iberoamericana*, vol. XXXVII, núm. 75, abril-junio de 1971, pág. 376.

¹⁵ Darío, *op. cit.*, pág. 438.

¹⁶ *Ibid.*, pág. 439.

¹⁷ *Ibid.*, pág. 438.

¹⁸ Véanse los artículos de Sidonia C. Taupin, «¿Había leído Darío a Lautréamont cuando lo incluyó en *Los Raros?*», *Comparative Literature*, vol. 11, núm. 2 (primavera de 1959), págs. 165-170, y González-Rodas, *op. cit.*, págs. 377-383.

ma de Lautréamont se publicó hace diecisiete años en Bélgica» —dato que extrae de Bloy—, para añadir su condición de «inencontrable»¹⁹.

A pesar de estos antecedentes, no debe minimizarse la significativa revelación que el aporte de Darío supuso para los jóvenes escritores españoles y latinoamericanos²⁰. En aquel periodo, Lautréamont era muy poco conocido en Francia y prácticamente ignorado en el resto del mundo. Es a Rubén Darío a quien debemos, como señaló Maurice Saillet²¹, la restitución del supuesto conde a su continente de origen, aunque el texto del autor de *Azul* no sirvió para despertar su interés en artistas y literatos. Antes de que su verdadera rehabilitación tuviera lugar en Francia, el nombre de Lautréamont —y no digamos el de Ducasse— tuvo una escasa presencia en los círculos literarios y artísticos hispanos, muchas veces como influencia velada más que como reconocimiento explícito, como ocurrió con el poeta chileno Vicente Huidobro, líder intelectual del creacionismo literario, en cuyo poema *Altazor* (publicado en 1931, pero iniciado en 1919) no es fácil leer algunos pasajes sin pensar en la revuelta de Mal-doror. En la obra de Huidobro, empero, no hay referencias directas a Lautréamont/Ducasse. Sí, en cambio, en su correspondencia, donde en una misiva fechada en 1931 y enviada a Luis Buñuel en respuesta a una provocativa carta de este sobre *Altazor*, en la que lo acusaba de ser un artista fallido, el chileno escribió: «Respecto a lo de artista fracasado es posible que tenga Ud. razón [pero] en mi fracaso voy junto con Rimbaud y Lautréamont»²². En cualquier caso, si bien *Los*

¹⁹ Darío, *op. cit.*, pág. 443.

²⁰ Taupin, *op. cit.*, pág. 170.

²¹ Maurice Saillet, *Les inventeurs de Lautréamont*, París, Le Temps qu'il fait, 1998 (publicado inicialmente en *Les Lettres nouvelles*, núms. 14, 15, 16 y 17 [1954]).

²² René de Costa, «Introducción», en Vicente Huidobro, *Altazor. Temblor de cielo*, Madrid, Cátedra, 1981, pág. 24.

Cantos de Maldoror y *Altazor* son dos productos muy diferentes, las huellas del primero en el segundo, aun cuando superficiales, son innegables²³.

Al efímero movimiento creacionista le sucedió en 1919 otro con igual o mayor afán rupturista, pero con distintos puntales. Nos referimos al ultraísmo, manifestación española de desperdigadas ideas estéticas desarrolladas en países europeos vecinos (futurismo, cubismo y dadaísmo, básicamente). Fue en la revista ultraísta *Cervantes* (junio de 1919) donde apareció la primera referencia crítica a la obra de Lautréamont, un exordio no firmado a la traducción que de *Poésies I* hizo César A. Comet:

En la revista parisiense *Littérature* [...] se ha publicado el siguiente manifiesto de Isidoro Ducasse, que se remonta a los años de 1870-1871, época de inquietud literaria, muy semejante a la nuestra [...]. Este manifiesto, escrito en un estilo mordiente y cáustico, de noble y gran libelo, es una condenación inapelable de toda la literatura malsana y deprimente, romántica, bohemia, etc. Ducasse [...] revuelve los tizones de los falsos altares y mete sus manos en las fauces de todos esos leoncillos de la falsa gloria. Dice en voz alta y clara lo que tantos habrán pensado en silencio. Proclama la gran verdad olvidada, que se puede ser un gran artista, sin ser un enfermo, y restablece los cánones del arte optimista y beato [...] ²⁴.

Estas anónimas palabras, que elevan *Poesías I* al rango de manifiesto, bien podrían atribuirse al director de la revista, Rafael Cansinos Assens, quien precisamente no se prodigó en la reivindicación de Lautréamont. Incluso en su monu-

²³ Rosa Fernández Urtasun, «La poética de Lautréamont y la escritura vanguardista», *Thélème: Revista complutense de estudios franceses*, núm. 14, 1999, pág. 65.

²⁴ «El manifiesto de Isidoro Ducasse. Contra el arte malsano», *Cervantes*, junio de 1919, págs. 105-106.

mental *La novela de un literato*, testimonio imprescindible de la época de su autor y de las vanguardias españolas, así como de sus influencias culturales, no aparece ni una sola mención al autor de *Los Cantos de Maldoror*. Esto sugiere que la acogida no fue muy ferviente entre los ultraístas, como parece corroborarlo otro de sus fundadores y referente ineludible del movimiento, el escritor y crítico literario Guillermo de Torre. Autor de *Hélices* (1923), el poemario más representativo de los distintos estilos de versificación del ultraísmo, también despuntó como cronista e historiador de los movimientos internacionales de vanguardia, actividad que plasmó en su libro *Literaturas europeas de vanguardia* (1925), cuya segunda edición pasó a titularse *Historia de las literaturas de vanguardia* (1965). En esta última se ocupa más ampliamente de Lautréamont²⁵, pero también se muestra mucho más beligerante, con él y con quienes lo adoraron. Sin ir más lejos, después de preguntarse si es «un precursor o [...] un retrasado»²⁶, apostilla: «una sensación de falsedad, de hipérbole deliberada, de amaño retórico voluntario, es la que producen, desde sus primeras páginas a las últimas, los *Cantos*»²⁷. Tampoco se libra *Poesías*, llegando Torre a defender a Albert Camus en su controversia con los surrealistas a propósito de la obra²⁸. Pero lo más llamativo es la valoración de estas como un escrito

²⁵ Si en la primera edición compartía epígrafe con Rimbaud, en la segunda tiene uno propio.

²⁶ Guillermo de Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia*, vol. 2, Madrid, Guadarrama, 1975, pág. 67.

²⁷ *Ibid.*, pág. 68.

²⁸ En *El hombre rebelde* (1951), Camus incluye su artículo «Lautréamont et la banalité» (publicado el mismo año en el núm. 307 de *Cahiers du Sud*), donde critica abiertamente *Poesías*, a las que tilda de «banalités laborieuses». Ese mismo año, Breton le replicó en otro artículo que, lejos de ser banalidades laboriosas, *Poesías* son en realidad enigmas: lo que está en juego entre líneas y entre los intertextos apela a la naturaleza misma del lenguaje (Breton, 1951).

que «asume en todas sus líneas un carácter inequívoco de palinodia»²⁹. Un giro sorprendente, habida cuenta de que, cuarenta años antes —en la primera edición del libro—, fue el primero en nuestro país que, para rebatir la opinión de Gómez de la Serna, remarcó la conformidad existente con *Los Cantos de Maldoror*:

Este prefacio [*Poesías*]³⁰ guarda más unidad de la aparente con los *Cantos*. Es preciso haber leído atentamente el primero para comprobar que aun propugnando y realizando Ducasse mismo una conversión ideológica hacia el optimismo y la serenidad, persisten en el fondo de su espíritu las mismas características formales e intencionales que en sus violentos y desmelenados Cantos: un estilo erizado, análogamente acerbo y cáustico, las mismas violentas alegorías y blasfemias e idéntico gesto satánico, derrocador, incendiario...³¹.

Como argumentaremos más adelante, hay continuidad y comunión entre *Los Cantos de Maldoror* y *Poesías*. Que Gómez de la Serna, líder incontestable de la vanguardia española y uno de nuestros más distinguidos críticos de la literatura francesa, los considerase contradictorios no desmerece el papel que jugó en la divulgación hispana de Lautréamont. Con su hermano Julio (traductor) publicó, en 1925, la primera edición en español, aunque incompleta (se omitieron catorce estrofas), de *Maldoror*³². En su prólogo, Ramón destaca que

²⁹ Guillermo de Torre, *op. cit.*, pág. 67.

³⁰ En su carta al banquero Joseph Darasse de 12 de marzo de 1870 (véase el Apéndice I), Ducasse se refiere a *Poesías* como «prefacio», de ahí que se hayan incluso editado bajo el título —o con el subtítulo— de *Préface à un livre futur*.

³¹ Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid, Caro Raggio, 1925, pags. 208-209 (nota al pie).

³² El conde de Lautréamont, *Los Cantos de Maldoror*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1925. La edición que hemos manejado es la de la editorial Mateu (Barcelona, 1970), a cargo de Manuel Serrat y Henriette Viguié, que completa las lagunas de la indicada.

encontramos en ese libro «los mejores juegos de palabras y de imágenes»³³, para luego añadir que en él «se reconocen las nuevas blasfemias, que ya no son trágicas, sino irónicas, dotadas de sarcástica naturalidad. [Blasfemias] que deben haber impresionado a Dios y haberle hecho más mella que ninguna otra blasfemia»³⁴, antes de recalcar que «[...] tiene su obra una cosa sagrada, ímproba, de rebelión sensata, de revolución, por el insulto, que le hace aparecer [*sic*] el segundo redentor que aún está en los infiernos»³⁵.

En 1935, con motivo del anuncio de la publicación en París de una edición de *Los Cantos de Maldoror* ilustrada por Salvador Dalí, Gómez de la Serna aprovechó las páginas del diario madrileño *Ahora* para regresar a Lautréamont. Pocas novedades aporta respecto a su prólogo de 1925, pero hace un breve balance de su acogida durante los diez años transcurridos desde la publicación de la edición española a su cargo, y aprovecha para difundir algunas críticas al decadentismo, del que Lautréamont, según él, está muy alejado, así como para subrayar la ironía de *Poesías* («prefacio irónico a algunos poemas nunca publicados») ³⁶, rasgo del que muy pocos se habían dado cuenta en aquel momento:

Sin embargo, con tan escueta biografía, este hombre desconocido, que fue procesado por la Providencia y sentenciado a muerte al año de publicar su sarcástico prefacio, es el ídolo de las juventudes literarias de hoy, el único que consideran completamente excepcional y audible, el único al que, pasado el tiempo, no encuentran «demodé»³⁷.

³³ Ramón Gómez de la Serna, «Isidore Ducasse (Conde de Lautréamont)», en Isidore Ducasse, Conde de Lautréamont, *Los Cantos de Maldoror*, Barcelona, Editorial Mateu, 1970, pág. 21.

³⁴ *Ibid.*, pág. 23.

³⁵ *Ibid.*, pág. 24.

³⁶ Ramón Gómez de la Serna, «Maldoror», *Ahora*, 7 de septiembre de 1935, pág. 5.

³⁷ *Íd.*

Esas «juventudes literarias de hoy» eran los surrealistas, quienes consagraron a Lautréamont/Ducasse. Mas no lo descubrieron. Como hemos esbozado, en la Francia de finales del siglo XIX, *Los Cantos de Maldoror* impactaron en el epicentro de las preocupaciones estéticas de los decadentistas, quienes fueron sus principales valedores, en particular Bloy y Huysmans. Con la llegada del cambio de siglo, la vehemencia por Lautréamont se desvaneció, pero su presencia era subterránea y acompañaba a las vanguardias: el *esprit nouveau* tan querido por Apollinaire, el futurismo de Marinetti o el dadaísmo naciente en Alemania y Suiza son todos movimientos que forjarán una modernidad por medios radicales, cuestionando el fundamento mismo de la poesía y el papel del arte, como lo hizo Isidore Ducasse. No es casualidad que en 1913 se reimprimiesen algunas estrofas de *Los Cantos de Maldoror*; estrofas que serían celebradas por Valéry Larbaud³⁸ y leídas sobre todo por los jóvenes que pronto conformarían el surrealismo. Sin olvidar a Rémy de Gourmont y su artículo «La Littérature “Maldoror”»³⁹, publicado meses después del de Bloy, estudio que reveló por vez primera esa obra hasta entonces ignota que era *Poesías*.

Con todo, como decíamos, quienes coronaron a Lautréamont como un príncipe-poeta demiúrgico fueron los surrealistas, que alabaron el poder de las imágenes de *Los Cantos de Maldoror* y su rebelión contra el orden establecido. Ducasse fue para ellos lo que Jesús para los cristianos⁴⁰. Se posicionaron también como guardianes del texto maldororiano y rechazaron cualquier interpretación del mismo. En lo que atañe a *Poesías*, la historia de su edición en el

³⁸ Larbaud ya se había interesado antes por autores desconocidos de las literaturas francesa e inglesa (véase Valéry Larbaud, *Ce vice impuni, la lecture. Domaine anglais*, París, Gallimard, 1936, y *Ce vice impuni, la lecture. Domaine français*, París, Gallimard, 1941).

³⁹ *Mercure de France*, t. II, núm. 14, febrero de 1891, págs. 97-102.

⁴⁰ Philip (1971: 39).

siglo xx debe considerarse una «actividad militante de los poetas del grupo surrealista»⁴¹. Así fue. André Breton y sus secuaces vieron en ellas un material de igual calado que *Maldoror*⁴². Ahora bien, si el alcance onírico y sexual de este último libro coincidía con el nuevo sistema de representación de una percepción moderna, donde el inconsciente era lo que más contaba, la abjuración que contenía *Poesías* les planteó una dificultad a la que nunca intentaron responder, pero sobre la que reflexionaron constantemente, llegando a estar en la base de libros como *Traité du style* de Aragon y de las «Notes sur la poésie» de Éluard y Breton⁴³.

Este último copió a mano en la Biblioteca Nacional los dos opúsculos que componen *Poesías*⁴⁴ para que Aragon y Soupault pudieran leerlos, matando dos pájaros de un tiro, ya que, de este modo, también pudo publicarlos en los números 2 y 3 de *Littérature* (1919). En la misma revista, Éluard presentó la correspondencia de Ducasse, mientras que Soupault se interesó por su biografía (que, pareciendo seguir las enseñanzas de su biografiado, prácticamente plagió)⁴⁵. El apasionamiento en torno a Lautréamont estuvo marcado, en 1921, por un número de la revista belga *Le Disque vert* que animaba a los escritores del momento a examinar el «caso Lautréamont»⁴⁶. Fue el comienzo de una

⁴¹ Pariente (1998: 11).

⁴² En febrero de 1914, Valéry Larbaud había reproducido extensos fragmentos de *Poesías* en la revista *La Phalange*, principal fuente del descubrimiento, en 1917, por parte de Soupault, Breton y Aragon del texto ducassiano.

⁴³ Steinmetz (2001: 32).

⁴⁴ Este ejemplar es el único existente de *Poesías* hasta la fecha.

⁴⁵ Es lo que afirma Carlos Martínez Moreno en el prólogo a la edición ciclostilada del libro de Gervasio y Álvaro Guillot Muñoz, *La leyenda de Lautréamont*. Incluso va más allá y tilda de saqueo la relación de Soupault con la obra de los hermanos Guillot.

⁴⁶ Este número contó con textos de Gide, Soupault, Delteil, Crevel, Ungaretti o Supervielle (otro, junto con Jules Laforgue, de los grandes poetas galos nacido en Montevideo).

corriente que llevaría a muchos de los protagonistas de la literatura francesa a interesarse por tan misterioso autor. Maurice Blanchot comenzó a escribir sobre él a partir de 1940, antes de publicar su irremplazable *Lautréamont et Sade* nueve años después. Mientras tanto, en 1946, *Les Cahiers du Sud* (núm. 275) tituló uno de sus números «Lautréamont n'a pas cent ans», en el que colaboraron nombres como Artaud, Ponge, Masson, Bachelard, Caillois o Gracq⁴⁷.

Después de que André Breton publicara los dos finos tomos de Ducasse en los números de *Littérature* anteriormente indicados, este y Paul Éluard pergeñaron a finales de la década de 1920 las también citadas «Notes sur la poésie», publicadas en el número 12 de *La Révolution surréaliste* (15 de diciembre de 1929)⁴⁸, en las que, siguiendo el procedimiento de Ducasse de modificar las máximas de Pascal, Vauvenargues y otros moralistas galos, hacen lo mismo con treinta y nueve proposiciones de Paul Valéry procedentes de sus *Cahiers* y que bajo idéntico título, «Notes sur la poésie», venían de ser publicadas en el semanario *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques* (28 de septiembre de 1929). Ahora, el que mejor captó el potencial de *Poesías* fue Louis Aragon, quien, a diferencia de Soupault y otros, no las considera un prefacio, sino que se fía de su título:

La lecture des *Poésies* ne ressemble aucunement à la lecture d'un autre livre. Elle suppose connu le monde de l'auteur. Exemple: si pour Ducasse les chefs-d'œuvre de la littérature française sont les discours de distribution de prix, cela demande à être accepté avec ce que cela entraîne comme conception de la littérature française. Et qu'Hugo,

⁴⁷ La recepción de Ducasse no fue siempre positiva entre los intelectuales franceses. Ahí está el ya referido caso de Albert Camus.

⁴⁸ Texto que posteriormente, en 1936, se publicó como librito en las ediciones GLM.

Boileau, Scarron, soient réunis dans une même phrase suppose une perspective imposée qui sera celle du livre entier. C'est pourquoi il faut corriger chaque phrase calquée sur un auteur célèbre, avec l'original qu'elle corrige. L'écart de Pascal à Ducasse, par exemple, exprimera par ce qui est négligé, par les substitutions de termes, par les images introduites, le mouvement même qui nous est caché par l'aspect fini des propositions écrites⁴⁹.

En lo atinente al surrealismo español y su relación con nuestro autor, lo primero que habría que considerar es lo que en su día alegó, con razones de peso, Luis Antonio de Villena: «En España el surrealismo no es [...] una *vanguardia*, y no hay, por tanto, *espíritu de grupo* ni manifiestos ni afán epatante respecto al buen burgués. [...] en España no hay *surrealismo*, hay, ante todo, *surrealistas*»⁵⁰. Además de las incursiones literarias nada despreciables de Picasso, Dalí y Buñuel, a quienes Max Aub consideraba los únicos poetas surrealistas españoles⁵¹, hay que identificar como surrealista parte de la lírica de Federico García Lorca⁵², las

⁴⁹ «La lectura de las *Poesías* no se parece en absoluto a la lectura de otro libro. Supone conocido el mundo del autor. Ejemplo: si para Ducasse las obras maestras de la literatura francesa son los discursos de entrega de premios, eso debe ser aceptado con todo lo que implica como concepción de la literatura francesa. Y que Hugo, Boileau, Scarron, se reúnan en una misma frase supone una perspectiva impuesta que será la del libro entero. Por eso hay que corregir cada frase calcada de un autor célebre con el original que corrige. La distancia de Pascal a Ducasse, por ejemplo, expresará —a través de lo que se omite, de las sustituciones de términos, de las imágenes introducidas— el movimiento mismo que nos está oculto por el aspecto acabado de las proposiciones escritas», Aragon, 1930. La traducción es nuestra.

⁵⁰ Luis Antonio de Villena, «Estudio crítico», en Vicente Aleixandre, *Pasión de la tierra*, Madrid, Narcea, 1977, pág. 23 (las cursivas son del autor).

⁵¹ Max Aub, *Buñuel, todas las conversaciones*, ed. de Jordi Xifra, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2020, pág. 509.

⁵² Véase Virginia Higginbotham, «Reflejos de Lautréamont en “Poeta en Nueva York”», *Hispanófila*, núm. 46, septiembre de 1972, págs. 59-68.

composiciones de la primera etapa de Vicente Aleixandre⁵³ y prácticamente toda la producción poética de José María Hinojosa⁵⁴, a más de otros escritores, como Agustín Espinosa, autor, por cierto, de un interesante artículo sobre Lautréamont⁵⁵.

La impronta del franco-uruguayo, especialmente en el decir lírico de los últimos poetas citados, llevaba consigo el sello de *Los Cantos de Maldoror*, no habiendo rastro significativo de *Poesías* en la creación literaria española adscrita al surrealismo. De hecho, el díptico que conforma *Poesías* no fue traducido íntegro al español hasta 1943, traducción que corrió a cargo del mexicano José Ferrel y que fue publicada en el número de septiembre de la revista *El hijo pródigo*. Dos años más tarde, otro poeta, el chileno Braulio Arenas, realizó una nueva traducción que se publicó como librito en Buenos Aires. También en Argentina tuvo lugar en 1964 otra que abarcaba sus obras completas, esta vez a cargo de Aldo Pellegrini, no siendo publicados los dos opúsculos de *Poesías* en nuestro país hasta 1988, en una edición bilingüe de las obras completas cuya traducción fue del también poeta Manuel Álvarez Ortega.

La afiliación de la figura de Lautréamont por los surrealistas hubiera podido confinarlo en el territorio de los autores marginales venerados por determinadas vanguardias,

⁵³ Véanse Vicente Granados, *La poesía de Vicente Aleixandre (Formación y evolución)*, Málaga, Planeta, 1977; Giancarlo Depretis, «I riflessi dei *Chants de Maldoror* nella figuratività di *Pasión de la tierra*», en *Studia Historica et Philologica in Honorem M. Batllori*, Roma, Publicaciones del Instituto Español de Cultura, 1984, págs. 613-628; Rosa Fernández Urtaun, *op. cit.*, págs. 67-68.

⁵⁴ Véase Alfonso Sánchez Rodríguez, «Leyendo a Lautréamont. Hue-llas de *Los Cantos de Maldoror* en *La flor de California* de José María Hinojosa», *Calas: Revista de Literatura del Centro Cultural Generación del 27*, núm. 5, junio de 1999, págs. 62-71.

⁵⁵ Agustín Espinosa, «Esquema de Lautréamont B.», *Heraldo de Madrid*, 12 de noviembre de 1930, pág. 8.

pero sin más recorrido literario, si no fuese por la intervención, a partir de finales de la década de 1950, del grupo de intelectuales que crearon la revista *Tel Quel*, capitaneados por el matrimonio Sollers-Kristeva, y cuya personal visión sobre la obra del montevideano se reflejó en la hoy ya clásica —amén de controvertida— monografía de Marcelin Pleyner⁵⁶. Al margen de que esta renovada atención por la labor de Ducasse procediese del posestructuralismo, bastante crítico con la visión de los surrealistas, hay que destacar el cambio de foco operado por *Tel Quel*, elevando *Poesías* al mismo rango que *Los Cantos*, seguramente influidos por el particular contexto político en el que la revista se desarrolló, donde el deseo de la revolución era sensible y los eslóganes que emergieron en Mayo del 68 parecían provenir más de la mente del autor de *Poesías* que de la del creador de *Los Cantos*. Esta herencia posestructuralista acabó con el ostracismo al que *Maldoror* había condenado la obra que hoy nos convoca y que es hora de abordar.

PRESENTACIÓN DE «POESÍAS»

Isidore Ducasse, el otrora «conde de Lautréamont», ya nos previene del empuje renovador de su nuevo librito desde el epígrafe inaugural:

Reemplazo la melancolía por el coraje, la duda por la certitud, la desesperanza por la esperanza, la maldad por el bien, las quejas por el deber, el escepticismo por la fe, los sofismas por la frialdad de la calma y el orgullo por la modestia.

Lo primero que se observa es que la idea de reemplazo es recurrente en nuestro autor. Recordemos, siguiendo el or-

⁵⁶ Pleyner, 1967.