

Pedrolo i els *Cants de Maldoror*

Ricard Ripoll

Universitat Autònoma de Barcelona
 Departament de Filologia Francesa i Romànica
 08193 Bellaterra (Barcelona). Spain
 ricard.ripoll@uab.cat

Resum

L'obra de Lautréamont ha conegut en castellà nombrosos traduccions: des dels anys vint fins a l'actualitat, poetes, professors universitaris o traductors professionals han donat diverses versions ara dels *Cants de Lautréamont*, ara de les *Poesies*. No passa el mateix pel que fa a l'àmbit català. Tot i els noms de Dalí, Foix o Palau i Fabre, l'univers de Ducasse tan sols apareix en català de forma molt tímida i fragmentària. Cal saludar, doncs, la traducció de Manuel de Pedrolo de 1978. D'entrada pot sobtar que un narrador, essencialment, pugui afrontar el text de Lautréamont, però veurem com la referència a Lautréamont apareix en algunes obres de Pedrolo i, en tot cas, descobrirem com l'estètica ducassiana és present en la seva obra.

Paraules clau: surrealisme, Lautréamont, Ducasse, Pedrolo, traducció.

Abstract

The work of Lautréamont has known in Castilian numerous translations: from the twenties until the present, poets, university teachers or professional translators have given several versions now of the Singing of Lautréamont, now of the Poetry. The same does not happen regarding the Catalan area. In spite of the names of Dalí, Foix or Palau i Fabre, the universe of Ducasse just turns up in Catalan in a very shy and fragmentary way. It is necessary to greet, then, the translation from Manuel de Pedrolo in 1978. It can surprise that a narrator, essentially, can face the text of Lautréamont, but we will see how the reference to Lautréamont turns up in any works of Pedrolo and, in any case, we will discover how the ducassian aesthetics is present in his work.

Key words: surrealism, Lautréamont, Ducasse, Pedrolo, translation.

Sumari

- | | |
|---|---|
| I. Presentació de Ducasse | III. Pedrolo i la poètica surrealista |
| II. Les traduccions de Ducasse
(espanyol i català) | IV. La traducció de Pedrolo:
intencions i fets |

El meu propòsit és presentar la relació de Pedrolo amb *Els Cants de Maldoror* de Lautréamont, que va traduir el 1978, i de veure com existia una més gran imbricació del que podia semblar en un primer moment. Existeix la idea d'un Pedrolo molt allunyat de la poètica surrealista i, segons converses personals amb Jordi Coca o amb Manuel Serrat Crespo, semblaria que Pedrolo no recordava la traducció de Lautréamont, com si s'hagués tractat d'una traducció més, sense cap lligam amb la pròpia obra.

En un primer moment, presentaré, de forma molt breu, l'autor dels *Cants*. Després miraré d'exposar les traduccions més importants que se n'han fet en espanyol i català. En un tercer moment, evocaré els vincles de Pedrolo amb una poètica surrealista que pugui explicar les raons de la seva traducció dels *Cants de Maldoror*. Finalment, comentarem el pròleg, per descobrir algunes de les estratègies de Pedrolo traductor, i mirarem de prop alguns punts concrets de la seva traducció.

I. Presentació de Ducasse

Isidore Ducasse, més conegut entre nosaltres amb el pseudònim de comte de Lautréamont, tan sols va escriure dues obres: *Els cants de Maldoror* i les *Poesies*. Aquests dos llibres van patir un llarg silenci, tot i haver estat exaltats, al final del segle XIX per algun escriptor simbolista i al començament del XX pel mateix Alfred Jarry que, d'alguna manera, proposa Lautréamont com un dels primers pataffsics. Caldrà esperar el «descobriment» dels surrealistes i, en particular, de Soupault i Breton. Ens situem doncs al final de la Primera Guerra Mundial i en el moment en què neix el dadaisme. A partir de llavors, Lautréamont ha estat llegit i rellegit pels diversos moviments literaris i ha estat considerat un geni (és el que opina Edmond Jaloux en el pròleg de les *Obres Completes* de 1937), un autor que mostra un ressentiment explosiu (com ho afirma Julien Gracq en l'edició dels *Cants de Maldoror* de 1947), un aventurer (Roger Caillois, 1947), un potent magnetitzador (Maurice Blanchot, 1950) i, evidentment, un boig, idea que ja fou llançada per Léon Bloy, el 1890, i que seguirà alimentant moltes teories, en particular la de Jean-Pierre Soulié que, el 1964, presenta Ducasse com un neuròtic, un pervers i un paranoic. Sens dubte, la follia serà, per a molts lectors de l'obra de Lautréamont / Ducasse, la manera d'encasellar allò que no s'entenia, que no s'entenia per ser massa evident, per manifestar una veritat pràctica o, més aviat, una pràctica subversiva de l'escriptura, com no se n'havia conegut fins aleshores, una escriptura capaç d'esberlar qualsevol «doxa». Els uns l'exalten, els altres en redueixen l'impacte, fins al punt de considerar la seva obra com una mistificació, com és el cas del senyor Faurisson, conegut personatge que va fer-se famós per negar l'existència dels camps de concentració i que va tenir l'ambició de rellegir els poetes maleïts per descobrir-ne una pretesa falsedat. Els escriptors dels anys setanta, al voltant de la revista *Tel Quel*, tornaran a donar-li el seu tarannà subversiu i voldran entendre la manca d'informacions biogràfiques com la demostració que el text podia ser suficient i que només ell havia de preocupar la crítica. Julia Kristeva, Philippe Sollers, Marcelin Pleynet aportaran uns articles i llibres essencials per a la comprensió de l'autor, sense cercar l'ajut biogràfic o, més aviat, rebutjant-ne les poques referències que se'n

tenia aleshores. Què se sabia? Que Isidore Ducasse havia nascut a Montevideo, Uruguai, de pares francesos immigrants. Que la seva mare havia mort quan encara no tenia dos anys. Que va a França, a l'adolescència, a realitzar uns estudis als instituts de Tarbes, el 1859, i al de Pau, el 1863. Que el 1867 torna a Montevideo i que apareix a París l'any següent on intenta publicar els *Cants de Maldoror*. Les *Poesies* seran publicades després de la seva mort. Els *Cants* tindran una certa repercussió, gràcies a la lectura de Huysmans, de Léon Bloy, de Rémy de Gourmont, però les *Poesies* no començaran a conèixer un públic important fins les lectures de Valéry Larbaud, el 1914 i, sobretot, com ja ho hem dit, dels surrealistes que les proposen en el número 2 i 3 de la revista *Littérature*, l'abril i maig de 1919. I poc més. La vida de Ducasse no permetia fer cap extrapolació rigorosa i sí plantejar moltes hipòtesis, moltes d'elles extravagants. Els anys vuitanta canviaran la situació, gràcies als treballs de l'Associació dels Amics Passats, Presents i Futurs que, amb la creació dels *Cahiers Lautréamont* el 1987, voldran obrir la via biogràfica per intentar entendre millor el text. Aquí dos noms s'imposen, el del President de l'Associació, Jean-Jacques Lefrère, que serà el descobridor de l'única foto de Ducasse i que en publicarà una biografia extensa, i Michel Pierssens, que proposarà un via entre recerca biogràfica i anàlisi textual.

II. Les traduccions de Ducasse (espanyol i català)

Al nostre país, Ducasse no serà gaire apreciat, però sí Lautréamont que, gràcies a les relacions dels creadors (escriptors i pintors) catalans amb el surrealisme francès, serà prou conegut. Dalí il·lustra els *Cants*, J.V. Foix i Palau i Fabre en tradueixen fragments. Però ningú no sembla plantejar-se una traducció completa, i menys de les *Poesies*.

J.V. Foix proposa a *L'Amic de les Arts*, núm. 16, el 1927, una traducció de la vintena estrofa del Cant I, conegut com l'episodi dels gossos, amb el títol «La complanta dels gossos»: «A la claror de la lluna, vora la mar, en els indrets isolats de la campanya, es veu, cabussats en amargues reflexions, totes les coses revestir formes grogues, indecises, fantàstiques.» En el surrealisme francès encara és l'època del Primer Manifest del Surrealisme de Breton.

La segona traducció de Lautréamont se situa en un altre context polític, després de la Guerra Civil, amb la repressió franquista i la Segona Guerra Mundial com a fons i amb el surrealisme francès en exili. Serà la revista clandestina *Poesia* de Palau i Fabre que proposarà una versió d'un fragment de la setena estrofa del Cant II, episodi conegut com el de l'hermafrodita, amb el títol «Poema de l'hermafrodita. Fragment. 1968». Aquest text es troba en el número 13 acompanyat de traduccions de Rimbaud (textos del «vident», a la portada, de les *Il·luminacions*), un text de William Blake, un altre de Apollinaire i un poema d'Eluard dedicat a Giorgio de Chirico, tot versions de Palau i Fabre.

L'interès de Palau per Lautréamont és manifest. En el número 6 de *Poesia* apareix a la portada una de les primeres frases de *Poesia I*: «La poesia no és pas la tempesta, com tampoc el cicló. És un riu majestuós i fèrtil.» Signat, el Comte de Lautréamont. L'autor de les *Poesies* és Ducasse i no Lautréamont, però cal enten-

dre que el nom de Lautréamont conservarà al nostre país una força superior a la de Ducasse. Aquesta frase de Ducasse, traduïda per Palau, remet a Chateaubriand que, en *René*, havia escrit: «Aixequiu-vos, tempestes desitjades». És ben sabut avui que les *Poesies* de Ducasse són una correcció de frases d'autors francesos i, especialment, dels moralistes del segle XVIII i dels romàntics del XIX. És interessant veure la presència de les *Poesies* a la literatura catalana cap a l'any 1944.

En espanyol, el primer que tradueix Lautréamont és Julio Gómez de la Serna, el 1920, a l'editorial Biblioteca Nueva, col·lecció Extranjera. L'obra completa seria traduïda molt més tard per Aldo Pellegrini, el 1964, a l'editorial BOA de Buenos Aires i reeditada el 1994 a l'editorial mexicana Ediciones Coyoacán, col·lecció Reino Imaginario, núm. 30.

Aquestes són, a l'Estat espanyol, les traduccions que circularan abans de la traducció de Pedrolo, l'any 1978.

El 1988, Manuel Álvarez Ortega publicarà una traducció de l'*Obra completa*, en edició bilingüe, a Ediciones Akal de Madrid. I Manuel Serrat Crespo donarà una versió dels *Cants* a l'editorial Cátedra de Madrid, a la col·lecció Letras Universales, núm. 89, el 1995. Serrat Crespo realitza aquesta traducció coneixent la traducció catalana de Pedrolo. Podem afegir, per tancar les traduccions a l'espanyol, les versions d'Ana Alonso, dels *Cants* a Visor de Poesía, Madrid, el 1997 i les traduccions d'Ángel Pariente, primer de *les Poesies* a l'editorial Renacimiento de Sevilla, el 1998, i després dels *Cants* a l'Editorial de València, Pre-Textos (col·lecció La Cruz del Sur), el 2000. L'any 1994 va aparèixer la traducció de l'obra completa a càrrec de Carlos R. Méndez a l'editorial Gredos de Madrid.

És evident que l'obra de Lautréamont i, d'una manera menys intensa, la de Ducasse ha interessat els poetes espanyols i els universitaris, però sobretot cal dir que ha interessat els editors que han cregut oportú proposar noves versions tot i existir-ne unes quantes de vives al mercat. Això és el que sobta en el mercat català. Isidor Marí tradueix el 1974 el Cant I a Mallorca a la col·lecció Quadern de Poesia, Domini Fosc. Cal esperar el 1978 per veure la traducció completa dels *Cants de Maldoror* a les Edicions Robrenyo, a la col·lecció Sèrie Nova de Narrativa dirigida per Jordi Coca. Pot sobtar que els *Cants* puguin aparèixer en una col·lecció de narrativa, però encara pot sobtar més que apareguin en dos volums, els Cants I a III en el núm. 2, i els Cants IV a VI en el núm. 4 de la col·lecció. L'autor es presenta a la portada com Lautréamont i, ja a l'interior, com Isidore Ducasse, comte de Lautréamont.

III. Pedrolo i la poètica surrealista

Caldria preguntar-se per què Pedrolo tradueix Lautréamont. A primera vista no semblaria el més proper a la poètica lautreamontiana. La imatge de narrador, d'escriptor realista que, per desgràcia, l'ha acompanyat ens podria desviar dels seus interessos en matèria literària, que eren molt diversos. És cert que quan cita autors de referència trobem Faulkner o Boris Vian, Aragon o Mallarmé. Però també és cert que podríem ensopegar, ací i allà, amb l'autor dels *Cants de Maldoror*. Citaré només, com a exemple, dues novel·les, una del 1975, *Sòlids en suspensió*; l'altra del

1978, *Cartes a Jones Street*, força diferents entre elles. El nom de Lautréamont serveix a Pedrolo per plantejar una reflexió sobre la pròpia escriptura. A *Sòlids en suspensió* el narrador descriu una habitació plena de llibres i en cita uns quants aportant uns fragments. Hi trobem *The Descent of Woman*, d'Elaine Morgan, *El Carro dels Déus*, d'Erich von Daniken, *l'Erotisme* de Georges Bataille i, el darrer, és *Els Cants de Maldoror*, del qual no es diu l'autor. El llibre és presentat així:

Tampoc no fa estrany, ara, de trobar els CANTS DE MALDOROR en un racó de prestatge, d'on no deuen haver sortit fa temps, o d'on potser surten encara de tard en tard perquè ella pugui rellegir allò que anys enrera devia colpir-la [...] (p. 86, editorial Nova Terra)

Podríem pensar que el personatge femení evocat juga aquí un paper d'autorepresentació i el comentari del narrador s'aplica a Pedrolo escriptor. El fragment escollit és de l'estrofa 10 del Cant I: «Hom no veurà pas, quan m'arribi el darrer moment (escric això en el meu llit de mort), envoltat de capellans.» És interessant comparar aquesta traducció i la traducció definitiva de l'editorial Robrenyo. Existeixen diferències, si bé mínimes, que mostren que la traducció és posterior a la novel·la. El segon també és interessant. En *Cartes a Jones Street*, Daniel Bastida, escriptor, analitza la seva tasca en unes cartes que envia a Joan Peralta. En una d'elles, Bastida proposa una reflexió sobre la poesia i diu:

En quines condicions es dona la poesia, què la fa possible, quina actitud exigeix? Els testimonis es contradiuen. Quin domini de la passió hi ha, per exemple, en la poesia d'Aragón (i el cito perquè sé que t'agrada), fundada precisament sobre la passió? És ell qui s'abandona al seu domini. Bellament, poèticament, perquè és un poeta i sap tots els recursos de l'ofici. Domina la llengua i el seu do poètic, no la passió. En canvi, la domina Rilke, i Eliot, el qual també domina el lliurament que Rilke fa de les potències obscures del sentiment. I són igualment uns grans poetes. També parles de disciplina (no d'ordre), i quina disciplina hi va haver en Villon, posem per cas, o en Rimbaud? N'hi va haver, però, en Valéry i en Mallarmé. I el cas Lautréamont? No, aquí no puc acceptar les teves conclusions; et vas deixar endur per una certa sol·licitació de les paraules, per la fórmula que salta a la ploma i queda prou bé perquè ens enlluerni.

Daniel Bastida no diu res de Lautréamont. No sabem si el situa al costat de Villon i Rimbaud, com a escriptor «indisciplinat» o al costat de Valéry i Mallarmé, com a escriptor disciplinat. Parla del «cas» Lautréamont que és com es presentava abans de la recuperació pels surrealistes francesos.

Finalment, per acabar aquesta part sobre la poètica surrealista de Pedrolo voldria referir-me a una novel·la, em sembla que poc estudiada, i que ens mostra el Pedrolo més proper al món oníric de Lautréamont: es tracta de *Baixeu a recules amb les mans alçades*, publicada a la Magrana el 1979. El text indica que s'ha acabat d'escriure durant la primavera/estiu del 1977. És a dir, que és molt possible que Pedrolo es posés a traduir els *Cants* al mateix temps que escrivia aquesta novel·la. I s'hi poden trobar molts ecos. També és citat, expressament, Ducasse:

Torno a penetrar al vagó, on m'entretinc fullejant les guies, algunes tan velles com del segle catorze i totes dedicades per autors difunts a persones igualment mortes i tan sorprenents com el comte de Saint-Germain, el cavaller Casanova, Diderot, un misteriós pare Sanahuja, Cleland, Bakunin, Cristina de Suècia, Paulina Bonaparte, Jaume I, qualificat «el femeller», Isidore Ducasse... (p. 227)

Com gairebé sempre, Ducasse tanca la llista. El nom ens permet cercar els ecos dels *Cants* i els trobem cap al final de la novel·la:

[...] la naturalesa és irònica: m'ha previst, ha previst l'home tal com és o, millor: l'ha volgut d'aquesta manera, amb un puixant esperit de contradicció, perquè lluiti contra una aparent inevitabilitat o, amb altres mots, contra allò que és natural; perquè la salvi...

Aquí Pedrolo reprèn un dels «tics» de Lautréamont quan enuncia els seus famosos «bell com», presentant diverses opcions:

És bell com la retractabilitat de les urpes de les aus de rapinya; o, també, com la incertesa dels moviments musculars a les plagues de les parts blanques de la regió cervical posterior; o, més bé, com aquesta ratera perpètua, sempre remuntada per l'animal atrapat, que pot enxampar indefinidament un rosegaire darrera l'altre i que és capaç de funcionar fins i tot amagada sota la palla; i, sobretot, com l'encontre fortuït en una taula de dissecció d'una màquina de cosir i d'un paraigua!

I, més lluny, el text torna a evocar l'ambient dels *Cants*. Si Lautréamont, cap al final del seu llibre, evoca un escena violenta on Mervyn acaba apallissat: «Aleshores, el pacient, que notava l'espetec dels seus ossos, callà. Escena única, que cap novel·lista no retrobarà!», Pedrolo respon amb aquest fragment:

A dues passes, una font també arrencada de soca-rel alça tot de brolladors, al capdamunt dels quals dansen, tan lleugers com una closca d'ou, dos homes i una dona, que sovint ensopeguen de cap. L'aldarull ofega els petaments d'ossos, però es pot veure bé com els cranis esclaten i com l'aigua els renta de cervells.

També podríem evocar, en el Cant V, aquest passatge de Lautréamont: «Els meus ulls buscaran el senyal de les cicatrius; els meus deu dits concentraran la totalitat de llur atenció a palpar curosament la carn d'aquest excèntric; verificaré que els esquitxos del cervell hagin caigut sobre el ras del front.»

IV. La traducció de Pedrolo: intencions i fets

La traducció de Pedrolo és d'un gran interès per moltes coses i, en primer lloc, pel pròleg que proposa amb el títol «Àlies Lautréamont». D'entrada, Pedrolo se situa al centre de la problemàtica ducassiana, el buit de tota representació de l'autor dels *Cants*. I en crea un joc que no és del tot innocent, és a dir, que penetra en el món de Lautréamont descobrint-ne els punts de contacte amb la poètica pedroliana. Vull

parlar de l'anècdota personal que ens presenta Pedrolo després de comentar que no es conserva cap retrat de Ducasse i que tan sols existeixen els retrats imaginaris de Pastor i Valloton. Cito Pedrolo:

A casa meva, l'any trenta-cinc, en un àlbum de gent ja desconeguda, hi havia una cartolina esgrogueïda al dors de la qual una mà anònima havia escrit: Ducasse. No sé d'on procedia ni on ha anat a parar, després, i poc importa, car de segur que la imatge no era autèntica o pertanyia, si de cas, a un homònim [...]

La referència a l'any, el 1935, és important ja que una mica més lluny, Pedrolo ens comenta que va conèixer Lautréamont per la seva llegenda i no per la seva obra quan ell tenia disset anys, és a dir, l'any 1935. De l'obra només en coneixia referències perquè, cito, «no sabia com procurar-me-la». Sembla doncs que Pedrolo hagi sentit per Lautréamont un interès lligat al misteri i a l'interès que podia existir aleshores a Catalunya per un dels grans precursors del surrealisme. En una nota a peu de pàgina ens mostra la seva coneixença del tema:

Ja en premsa aquest volum, llegeixo que Jacques Lefrère, autor de *Le visage de Lautréamont*, de publicació recent, aconseguí una foto del poeta en el curs de les recerques a què es lliurà a Tarbes i a Pau. Va trobar-la, sembla, a l'àlbum de família de Georges Dazet, un antic amic de Ducasse quan tots dos eren estudiants.

El llibre esmentat de Lefrère és del 1977 i presenta la primera i, fins avui, l'única foto suposada de Lautréamont. Com arriba Lefrère a la conclusió que es tracta molt probablement de Ducasse? Perquè totes les fotos de l'àlbum porten noms menys aquesta, i sabem que Ducasse, en arribar a França, es va fer fotografiar i podia haver donat a la família Dazet, que l'acollí, la primera foto feta a França. Pedrolo calca la seva situació sobre la de la família Dazet, amb la diferència que en un cas no hi havia nom, i ens cal creure que es tracta de Ducasse, i en l'altre el nom al dors ens amaga la cara del dret. Pedrolo crea una instantània, una mena de foto en negatiu en assabentar-se que, finalment, existeix una foto de Ducasse en el moment en què acaba de traduir els *Cants*. L'interès per la representació de l'autor no ens ha de portar a creure que Pedrolo ha fet una lectura biogràfica de l'obra de Lautréamont. Ans al contrari, totes les lectures que es poden intuir en llegir el pròleg evidencien una clara presa de posició per un tipus de crítica. Així com a l'Estat espanyol, la lectura que Bachelard va proposar de Lautréamont, el 1939, ha estat i és encara una de les lectures més determinants en la visió que es té de l'autor dels *Cants*, els referents de Pedrolo són bàsicament els surrealistes i els representants de l'escriptura textual. D'una banda, Soupault (1927), Eluard (1927), de l'altra Blanchot (1949) i Marcelin Pleynet (1967). El llibre de Marcelin Pleynet, *Lautréamont*, publicat el 1967 coneix una reedició a la col·lecció *Microcosme/Ecrivains de Toujours*, núm. 74 de Seuil, el 1976, i és sens dubte la que utilitza Pedrolo. Cal dir que aquesta biografia de Ducasse és una de les més originals, ja que situa la seva obra com l'únic espai d'anàlisi adequat, més enllà de qualsevol intent de justificar-la per una biografia plena de buits i de dubtes.

També és la primera obra crítica que proposa una lectura seguida dels *Cants* i de les *Poesies* sense oposar les dues obres i sense recórrer a l'explicació de les *Poesies* com a negació dels *Cants*. Idea que seria la de tot el grup Tel Quel, amb Sollers i Kristeva com a caps de fila. Així doncs, veiem com Pedrolo tria el camp crític de l'avantguarda del moment en detriment de les lectures més clàssiques i més «biogràfiques».

Pedrolo situa Ducasse en el temps, en relació amb la història i amb els moviments literaris, d'una manera molt justa i tan sols comet un petit error quan explica el pseudònim de Lautréamont dient que és el nom d'un heroi d'Eugène Sue, quan el nom és Latréaumont i Ducasse ha permutat una lletra, canvi que ens podria portar a moltes anàlisis, fins i tot de tipus psicoanalítiques, ja que la U és la inicial del seu país d'origen i que amb el canvi el seu nom esdevé l'Autre est à Mont, o sigui: l'Altre és a Mont(evideo).

Cap al final del pròleg, Pedrolo presenta la trinitat Ducasse-Lautréamont-Maldoror amb un guionet que uneix cadascun dels tres noms. Aquesta simple presentació ens fa pensar que Pedrolo, com també ho escriu Palau i Fabre en un article presentat al VIII Col·loqui Internacional sobre Lautréamont el 2006, lliga la realitat a la ficció, l'autor, el pseudònim i el personatge en una triple entitat que provoca el remolí textual. Cito Palau: «Es tracta d'una mena de trinitat misteriosa, ni divina ni demoníaca, sinó tan sols humana i, així doncs, que participa al diví i al demoníac; Lautréamont enmig, Ducasse a una banda i Maldoror a l'altra».

Veiem, doncs, com Pedrolo pot traduir Lautréamont des d'una perspectiva força interessant i actualitzada.

D'entrada volem que quedi clar que podem considerar la traducció dels *Cants* de Pedrolo com una bona traducció malgrat alguns errors i certes mancances. El més criticable seria l'oblit de fragments de frases que han estat suprimits. En general, però, Pedrolo proposa una traducció que es llegeix amb certa facilitat. Potser amb massa facilitat, perquè el text original és difícil i és difícil perquè utilitza un francès ple d'hispanismes i de neologismes. Pedrolo restableix el sentit esborrant l'error original. Quan Lautréamont parla de «concentricité», neologisme en francès, Pedrolo ho tradueix per «concentració» i no gosa proposar «concentricitat». Si mirem les traduccions espanyoles, però, també trobarem unes traduccions més aviat portugueses del text: només Serrat Crespo proposa «concentricidad». Pelligrini, Pariente, Alonso aporten «círculos concéntricos». Quan ens trobem amb un estil maldestre, com «le témoignage de bons témoins», Pedrolo prefereix «la declaració de bons testimonis» quan calia restituir l'estil matusser amb «el testimoniatge de bons testimonis». Això provoca un aplanament del text que el situa en una recuperació normativa. Els exemples més clars són el del cant V quan Lautréamont escriu «beure un raig celeste». Pedrolo corregeix, restablint «veure». O al cant VI quan el text parla de «construir mecànicament el cervell d'un conte somnífer» i tots els traductors a l'espanyol, llevat de Serrat Crespo, proposen «un cuento soporífero».

De tant en tant, sembla que la traducció hagi estat feta a corre-cuita i l'error tipogràfic aporta més «surrealisme» del que calia: un «cabell» pot substituir un «cavall» donant «Els nostres cabells, amb el coll estirat, fendien les membranes de l'espai».

Pedrolo, sovint, esquiva el lèxic científic de Lautréamont i reinterpreta el text. Com quan se'ns parla del poll que «re seca l'arrel d'un cabell». Aquí *resecar* és un terme quirúrgic que significa treure les parts malaltes d'un òrgan. La traducció seria: «Si segueixes les meves prescripcions, la meva poesia et rebrà amb els braços oberts, com quan un poll re seca, amb els seus petons, l'arrel d'un cabell». Pedrolo canvia la frase i proposa: «La meva poesia et rebrà amb els braços oberts, com un poll ressec, amb els seus petons, rep la rel d'un cabell».

Tot i això, podem considerar que la traducció de Pedrolo queda presonera d'una llengua massa normativa, que no accepta els neologismes ni els barbarismes, perquè el 1978 segurament no es podia anar gaire més enllà. Calia traduir Lautréamont i calia poder llegir-lo en català. Era una urgència. El text de Lautréamont era massa incorrecte, des de tots els punts de vista, perquè una traducció, l'any 1978, el pogués restituir sense restituir-ne les incorreccions: incorreccions gramaticals, neologismes, estil maldestre...