



Universidad de Buenos Aires

Universidad de Buenos Aires

Facultad de Psicología

Tesis de Licenciatura

Pichón-Rivière y la conquista de lo Maravilloso:
Surrealismo y Psicoanálisis en Argentina

Estefanía Giannino

DNI 31697019

Tutor

Pablo E. Pavesi

DNI 14526585

Primer Cuatrimestre 2025

A Minerva Giannino, por hacer de los días algo Maravilloso.
A ella va dedicada esta tesis.

Introducción

El desarrollo del presente escrito encuentra su núcleo inicial en la relación entre surrealismo y psicoanálisis en Argentina, tomando como referencia a las figuras de Aldo Pellegrini y Enrique Pichón-Rivière y el vínculo entre ambos, delimitado, primero y en general, por el concepto de lo Maravilloso, segundo, en particular, por la obra del Conde de Lautréamont, sobre la cual ambos han ejercido un proceso de índole analítico interdisciplinar, en donde las posibles delimitaciones entre campos prácticos diferenciados, psicoanálisis y crítica literaria, logran encontrar sus puntos de convergencia.

Estas instancias de conexión en la obra de ambos autores, surgen como resultantes de la interacción de dos conceptos fundamentales, a saber: Lo siniestro, desarrollado por Sigmund Freud dentro del marco psicoanalítico y lo Maravilloso desarrollado dentro del ámbito del surrealismo. De esta forma, ambos términos acaban por confluir tanto en la creación artística como dentro de las figuras de creador, obra y espectador a través de una perspectiva psicoanalítica.

En el momento de formular el trayecto del desarrollo mencionado, será privilegiado el protagonismo del recorrido técnico-teórico a través de la obra de los autores, por sobre la enunciación de sucesos fechados que pudieran operar como guías del trabajo; intentamos así ubicar la humanidad de los protagonistas, sus análisis y conclusiones dentro del marco de su propia subjetividad y no como simples emergentes de una línea temporal de sucesos bajo el orden de lo meramente descriptivo.

Este trabajo intenta ubicarse dentro de lo que pudiera llamarse una historia activa, centrando el análisis conceptual de la obra, en la producción teórica de sus protagonistas.

1. Planteamiento del problema

Dicho lo anterior, es posible formular las tres preguntas que guiarán el recorrido del trabajo. Primera: ¿Cuáles son los puntos de vinculación entre lo Maravilloso, propuesto por Pichón-Rivière como salida a lo siniestro freudiano, respecto de lo Maravilloso propuesto por Aldo Pellegrini en consonancia con los postulados esenciales del movimiento surrealista? Segunda: ¿Cuál es el impacto que producen estos desarrollos en ambas disciplinas? Tercera: ¿Cómo se produce la convergencia entre ambos autores a través de la obra del Conde de Lautréamont?

Objetivos

Nuestro objetivos serán los siguientes

General

- Desplegar las vinculaciones entre psicoanálisis y surrealismo en Argentina a través de las figuras de Pichón-Rivière y Aldo Pellegrini utilizando el concepto de lo Maravilloso como eje principal.

Específicos

- Comprender el pasaje de lo ominoso freudiano a la interpretación de dicho término realizada por Pichón-Rivière.
- Esclarecer con ello el concepto de lo Maravilloso propuesto por Pichón-Rivière.
- Elucidar el concepto de lo Maravilloso propuesto por Aldo Pellegrini.
- Desplegar las similitudes entre el concepto de lo Maravilloso como propuesta psicoanalítica y lo Maravilloso como postulado esencial de la corriente surrealista
- Clarificar la importancia de la obra del Conde de Lautréamont respecto de los desarrollos de Pichón-Rivière y Aldo Pellegrini, entendiendo a la misma como nexo entre ambos autores.

2. Metodología

El enfoque metodológico que guiará el recorrido de este trabajo será el de la investigación cualitativa fundada en la revisión bibliográfica con articulación de conceptos. A los fines de unificar las características que hacen a la metodología mencionada, se utilizarán a modo de referencia teórica las elaboraciones realizadas por Roxana Ynoub en su publicación “Cuestión de método” (2015).

Entre las características principales de la investigación cualitativa se destaca el de asumir una actitud comprensiva del fenómeno a estudiar. En dicho término, de carácter polisémico, se desprenden las funciones principales de abarcar, incluir y contener el carácter emergente que el mismo fenómeno posee; forjando en los resultados una red que sintetice la identificación de diferencias y convergencias a través de rasgos distintivos, lo cual permite identificar verdaderas “unidades de significado” que deben ser interpretadas en función de la totalidad de la obra de uno o diversos autores, lo cual permite articular un modelo descriptivo con un proceso interpretativo siempre abierto (Taylor y Bogdan, 1986).

La búsqueda de una acción interpretativa se encuentra comandada tanto por la relevancia teórica del tema seleccionado como por la originalidad del tema propuesto, la perspectiva específica y la problemática identificada en la correlación temática. En el presente trabajo, se realizará una investigación histórico/conceptual con intención de otorgar sentido a los conceptos que se estudian mediante la utilización de teorías sociales de orden significativo, teniendo presente el encadenamiento y las vinculaciones que conforman a los mismos.

Sobre esta investigación se le otorgará importancia al concepto de sensibilidad teórica, siendo ésta la capacidad propia del investigador de identificar la pertinencia de lo emergente mediante un trabajo de reflexión que acompañe los datos y los constructos teóricos.

3. Marco Teórico

Para el abordaje de la problemática formulada, hilo conductor del presente trabajo, serán consideradas las elaboraciones de Sigmund Freud acerca del concepto de lo siniestro (1919). Asimismo, se tomarán las elaboraciones realizadas por Pichón-Rivière acerca del mismo concepto, añadiendo sus hallazgos en el terreno de la elaboración artística desplegados en los escritos reunidos en “El proceso creador” (1978), donde se analiza en profundidad el quehacer artístico bajo una perspectiva psicoanalítica, y “Psicoanálisis del Conde de Lautréamont”, que reúne edición de las conferencias dictadas en el Instituto Francés de Estudios Superiores en 1946. Estas últimas fueron publicadas inicialmente y en forma parcial en el N°2 de la revista Ciclo (1949) y posteriormente, publicadas en su totalidad por Marcelo Pichón-Rivière en 1992 bajo el sello de editorial Argonauta, en la cual Mario Pellegrini (hijo de Aldo Pellegrini) oficiaba de editor. Asimismo, la traducción utilizada de la obra del Conde de Lautréamont en dicha publicación, fue realizada por Pellegrini en 1964. En este escrito, la obra de Lautréamont es utilizada como eje explicativo de la teoría psicoanalítica, teniendo en cuenta los desarrollos propuestos por Pichón-Rivière respecto de lo siniestro y lo Maravilloso. De igual modo, se tomarán diversos artículos publicados en la recopilación de las obras completas de Rivière (2024) en los que también se postulan diversas elaboraciones en relación a lo Maravilloso.

Este concepto será abordado, además, según lo expuesto por Pellegrini en sus trabajos “La conquista de lo Maravilloso, ensayos reunidos” (2016), “Antología de la poesía surrealista” (2012) y en los análisis realizados de la obra del Conde de Lautréamont “Los cantos de Maldoror” (2014).

De esta manera, la elaboración de este trabajo se encuentra enmarcada entre los límites de una historia del psicoanálisis en Argentina, en sus relaciones con la historia de la teoría estética y la historia del arte, particularmente, del movimiento surrealista.

4. Estado del arte

La obra de Pichón-Rivière ha sido abundantemente estudiada a través de diversas publicaciones (entre las que podemos destacar las elaboraciones: “Entre París y Buenos Aires. La invención del psicólogo” Dagfal, 2009; “Aventuras de Freud en el país de los argentinos, de José Ingenieros a Pichón-Rivière” Vezzetti, 1996; “Freud en las Pampas”, Plotkin, 2003; “Cincuenta años no es nada. Un homenaje a los 100 años del nacimiento de Enrique Pichón-Rivière y a los cincuenta años de la psicología en Argentina” (Cobler-Grande, 2007). Sin embargo, respecto de los antecedentes que conforman el estado actual de la cuestión a desarrollar, resulta oportuno efectuar una aclaración: en lo concerniente a la vinculación entre psicoanálisis y surrealismo a través del concepto de lo Maravilloso, no hemos localizado al momento artículos que trabajen explícitamente esta cuestión. La exégesis ha descuidado el abordaje de la posible interrelación entre ambas disciplinas a través del concepto mencionado. Es por ello que este trabajo es concebido frente a una vacancia de investigación, asumiendo los riesgos que esta consideración conlleva.

En lo que respecta al abordaje histórico de este trabajo, serán tomados a modo de referencia las publicaciones: “Una ola de sueños : experiencias del surrealismo en Argentina” (Haddad, Perichon, 2023) y “La operatividad del psicoanálisis vivida por E. Pichón-Rivière” (Fernandez Velloso, Melo Meireles, 2014), de la cual se tomará primordialmente el capítulo titulado “El encuentro con el surrealismo y el retorno a Europa”. Las publicaciones mencionadas poseen una orientación de carácter histórico, exhibiendo en ellas innumerables acontecimientos que ejercen de hilo conductor con la intención de narrar el devenir significativo tanto de ambas disciplinas, como de ambos autores.

En el caso de “Una ola de sueños : experiencias del surrealismo en Argentina”, se destaca la figura de Aldo Pellegrini como precursor del movimiento surrealista en Argentina, no solo por su propia creación artística, sino por su capacidad de otorgarle luz al movimiento conjugándolo con lo que pudiera denominarse *una identidad argentina*, esto es, haciendo del surrealismo algo de lo que apropiarse bajo un sentido particular, que lejos de limitarse a *un sentido*, amplía la capacidad de acción del movimiento extendiendo sus horizontes más allá de su esfera original, creando una concepción abierta bajo el concepto de “heredad”, mediante el cual diferentes expresiones artísticas logran incluirse en una de

las muestras fundamentales en la historia del surrealismo en Argentina¹. De este modo, el surrealismo argentino cobra un aspecto aglutinante, en contraposición al dogmatismo y el carácter de exclusividad conformado por otras vanguardias.

Este logro se encuentra antecedido por numerosos intentos de Pellegrini, quien, desde finales de los años veinte, a través de diversas publicaciones, producciones y muestras, fue elaborando lentamente el sentido de legitimación que el movimiento terminaría por alcanzar. El primero de estos *intentos* encuentra su despegue inicial en la creación de la revista *Que* (1928), la cual se presenta como la primera réplica del movimiento surrealista fuera de Francia. Posteriormente, hacia 1948, nace la revista *Ciclo*, acontecimiento que podría mencionarse como iniciático en lo que respecta a la relación entre psicoanálisis y surrealismo en Argentina, ocupando A. Pellegrini, Elías Piterbarg y Pichón-Rivière el cargo de dirección de la misma, siendo este último a su vez, uno de los miembros fundadores de la Asociación Psicoanalítica Argentina (1942) y uno de los principales introductores del psicoanálisis en el país. Es precisamente en el N°2 de la revista *Ciclo* (1949) en donde se publican por primera vez dos de los escritos principales que hacen al desarrollo de esta tesis: “La conquista de lo Maravilloso”, por parte de Aldo Pellegrini y una primera publicación de lo que más adelante será editado bajo el título “Psicoanálisis del Conde de Lautréamont” por parte de Pichón-Rivière.

En cuanto al escrito “La operatividad del psicoanálisis vivida por Pichón-Rivière” (Fernandez Velloso, Melo Meireles, 2014) , se efectúa allí un recorrido biográfico minucioso de la vida del autor. A fin de limitar ese trayecto biográfico a la temática de este trabajo, se tomará principalmente el capítulo “El encuentro con el surrealismo y el retorno a Europa”, en el cual se narra, entre otros acontecimientos, la importancia de la figura del Conde de Lautréamont en la vida del autor, relatando numerosos sucesos en los cuales Pichón-Rivière comienza a encontrarse con una figura que despierta en él cierto sentido de similitud: “Pichón reconocía su identificación con los principales elementos de la biografía del poeta, ya que ambos eran de origen francés, ambos vivenciaron en sus infancias grandes odiseas, sus familias vivieron en un mundo desconocido (...) y ambos fueron marcados por los fantasmas del misterio y de la tristeza” (Fernandez Velloso, Melo Meireles, 2014, p. 258). Esta sensación de cercanía con el Conde de Lautréamont (seudónimo de Isidore Ducasse) , despierta en Rivière una curiosidad que lo llevaría a

¹ Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella. Exposición: Surrealismo en Argentina. Junio de 1967. Aldo Pellegrini oficia de curador de la muestra y autor del texto introductorio del catálogo impreso para la ocasión.

realizar diferentes investigaciones y trabajos tanto sobre la vida como sobre la obra de Ducasse. Es allí, orientado por la necesidad de exorcizar la obra más importante del autor: “Los cantos de Maldoror”, considerada *una obra maldita*, donde comienza a elaborar la interrelación entre *Los cantos* y los fundamentos de lo ominoso desarrollados por Sigmund Freud. “El método que utilizó fue el de analizar Los Cantos como si fuesen contenidos asociativos, traídos por Ducasse para sesiones analíticas” (Fernandez Velloso, Melo Meireles, 2014, p. 262). De igual modo, tanto éste como diversos análisis realizados por Rivière desde su mirada psicoanalítica en diferentes creaciones artísticas, finalizan en una amalgama entre los postulados psicoanalíticos desarrollados por el autor, y su inclinación por el mundo del arte y la creación artística.

El poeta Marcelo Pichón-Rivière, hijo de Enrique, se refiere a la cuestión:

Con los años, descubrí que la fascinación de mi padre por lo siniestro era la fascinación del psicoanalista, de aquel que cura con las palabras. Y también le debo a él la certeza de que los poetas se curan con la palabra, la otra, la que se desliza en la página en blanco. La palabra escrita. (Fernandez Velloso, Melo Meireles, 2014, p.283).

En un intento de efectuar un enlace entre los escritos mencionados, podría destacarse que en ambos se intenta desarrollar una mirada de *lazo intrínseco* entre el advenimiento y desarrollo del surrealismo en el país junto a la figura del médico. Tanto Pellegrini como Pichón-Rivière, provenientes del campo de la medicina, efectúan un pasaje al camino del arte y gracias a ese pasaje, una verdadera integración de ambos territorios. A esta integración se refiere Mario Pellegrini, hijo de Aldo,

Curiosa coincidencia con el grupo surrealista francés, cuyos principales miembros fundadores se conocen desde cuando eran practicantes en un hospital durante la guerra. Esta extraña asociación entre poesía y medicina podría explicarse sobre la base de un malentendido, como el que vincula psicoanálisis y medicina, o bien, quizás, en la común ilusión de lograr algún día, y en un punto lejano, batir en retirada a la muerte (Fernandez Velloso, Melo Meireles, 2014, p.287).

Se inicia aquí un recorrido que resulta de diferentes enlaces históricos los cuales acaban por conformar diversos puntos de encuentro entre psicoanálisis y surrealismo, mediados tanto por la literatura como por la creación artística en general.

I.

Pichón-Rivière y la conquista de lo siniestro

Mi interés por la obra de Lautréamont coincide con el comienzo de mi interés por el psicoanálisis. Si bien yo conocía Los Cantos de Maldoror², el encuentro con Edmundo Montagne, poeta uruguayo internado en el Hospicio de las Mercedes por una fuerte depresión, resultó decisivo. Nuestro diálogo se orientó inmediatamente hacia el Conde, ya que experiencias semejantes nos llevaban a ambos a una intensa identificación con él. (Pichón-Rivière, 1992, p.11)

Pichón-Rivière ingresa al Hospicio de las Mercedes en 1936, en donde se desempeña como psiquiatra y jefe de la Sala de Admisión hasta 1948, consolidándose como profesional de referencia tanto para la psiquiatría como para el psicoanálisis argentino. Allí se desarrollan sus encuentros con Edmundo Montagne, paciente del Hospicio, con quien mantiene largas conversaciones respecto del Conde de Lautréamont.

Montagne estuvo internado por sufrir intensas depresiones; vivía permanentemente torturado por remordimientos, el problema del bien y del mal eran su obsesión. Me habló de Lautréamont con mucho entusiasmo y sentía gran orgullo de que su tío don Prudencio Montagne fuera el único sobreviviente de los que habían conocido en persona a Isidore...” (Pichón-Rivière, 1992, p.23)

El carácter de este encuentro azaroso con un paciente de la institución, se torna *extrañamente coherente* con el manto de misterio que desde la publicación de Los Cantos de Maldoror ha generado la figura de Lautréamont, como si la sucesión de hechos de su propia biografía se encontraran regadas por el componente de lo enigmático, lo que termina envolviendo a su figura en una naturaleza casi mítica, en donde lo real cobra estatuto de leyenda.

Sobre el marco de estos encuentros, Pichón-Rivière comienza un camino de investigación exhaustiva, en un dificultoso intento por unificar sucesos y fechas plenos de

² Rivière lee por primera vez Los Cantos en su adolescencia, motivado por el gusto de su padre, Alfonse Pichón por la poesía, principalmente por A. Rimbaud y el surrealismo. Incluso más adelante, Rivière realizará una comparación biográfica entre Lautréamont y Rimbaud en una de sus conversaciones con Zito Lema (1989). (Fernandez Velloso M.A, Melo Meireles M., 2014, p. 256)

contradicciones, espacios en blanco y acontecimientos oscuros de escasa definición, siempre acompañados de cierto sentido de respeto al mito³ que envolvía la figura de Lautréamont.

El inicio de su investigación ocurre entonces con los primeros datos recolectados por Montagne, quien escribe a su tío en búsqueda de antecedentes sobre la vida del Conde.

Cuando murió Francois Ducasse -padre de Isidore- tenía yo treinta años (...) mandé una corona de flores, que fue la única que tuvo el finado. Francois Ducasse fue casado, pero parece que su mujer murió al poco tiempo de nacer Isidore (..) era un muchacho lindo pero sumamente travieso, insoportable. (...) lo que me dijo el padre de Isidore fue que él había muerto en 1870, yo siempre creí que había sido en la guerra.

(Pichón-Rivière, 1992, p.24)

A modo de una de las primeras muestras del clima espectral y oscuro que rodearon desde siempre la figura de Lautréamont y su leyenda, Rivière relata el final de Montagne, suceso que lo motiva a continuar su investigación, en un intento de otorgarle continuidad a una curiosidad que ya había sido despertada

Aliviado de sus depresiones salió del hospital hasta que poco tiempo después volvió. Al día siguiente de verlo, durante la noche, se colgó con una sábana. Impactado por este hecho, que reforzaba la leyenda negra de Lautréamont, intenté superar lo siniestro a través del descubrimiento de las claves ocultas de los Cantos” (Pichón-Rivière, 1992, p.11)

Para ello, Rivière inicia un camino que lo llevará a realizar un profundo análisis psicoanalítico de Los Cantos de Maldoror, junto a la extensa investigación sobre la vida de Lautréamont.⁴ que ya se encontraba iniciada.

³ Con referencia de esto, su hijo menciona: “Mientras hablaba del libro, mi padre solía decir que nunca iba a concluirlo por temor a entrar en contacto con el Conde y sufrir alguna desgracia imprevista y detallaba- como quien enumera sus tesoros- la lista de suicidios, muertes extrañas y ataques de demencia que han marcado a la familia Ducasse y a quienes se acercaron al enigma del poeta” (Pichón-Rivière, 1992, p.10)

⁴ El estudio sobre la biografía del Conde de Lautréamont fue publicado inicialmente en el N°2 de la revista Ciclo bajo el título “Vida e imagen del Conde de Lautréamont” (1949). El análisis de la obra Los cantos de Maldoror fueron publicados en Revista de Psicoanálisis (1947) a modo de fragmentos del curso dado en el Instituto Francés de Estudios Superiores. Ambos escritos forman actualmente parte de la compilación a cargo de M. Pichón-Rivière “Psicoanálisis del Conde de Lautréamont” (1992)

I. 1. Breve Biografía de Isidore Ducasse

Entre los datos que Pichón-Rivière logra recolectar a través de su investigación, puede tejerse, no sin dificultad, una sucesión cronológica de la vida de Ducasse, fechando su nacimiento el 4 de Abril de 1846 en Montevideo, Uruguay, dos meses después del casamiento de sus padres, Celestine Jacquette Davezac y François Ducasse, ambos de origen francés.

La muerte de su madre, el 10 de diciembre de 1847, a poco más de un año del nacimiento de Isidore, tendrá un impacto profundo su vida, al que Rivière hace referencia “esta pérdida en una edad tan temprana constituyó una frustración tan intensa que puede considerarse como una de las génesis de su resentimiento” (Pichón-Rivière, 1992, p.31). El acta de defunción de Jacquette indica “muerte natural”, lo cual contradice el relato familiar al que accede Rivière, en donde se menciona que en realidad se habría suicidado. En un viaje posterior a Montevideo, Rivière descubre que no existen rastros precisos de la tumba de Jacquette, la cual fue enterrada sin registro de su apellido.

En cuanto a su padre, François Ducasse, se desempeñó como Canciller Delegado del Consulado General de Francia y residió en Montevideo hasta su muerte en 1889. La imagen del padre de Isidore es relatada por Pichón-Rivière como un hombre que “frecuentaba el mundo diplomático donde se lo consideraba un hombre de fina espiritualidad.” (Pichón-Rivière, 1992, p.23).

A los 19 años, Isidore viaja a París a inscribirse en la Escuela Politécnica, y en 1890, como ya se ha mencionado, se imprime la primera edición de *Los Cantos de Maldoror* en forma posterior a la muerte de Ducasse, suceso ocurrido el 24 de noviembre de 1870, según los registros.

La importancia radical de la obra de Lautréamont dentro del movimiento surrealista puede remontarse a los inicios del movimiento en Europa ante la publicación del primer manifiesto en 1924 a cargo de André Breton (también médico, al igual que Rivière y Pellegrini). La obra de Isidore Ducasse es considerada por el movimiento como una obra precursora, en donde el autor efectúa el despliegue de su poesía en un acto descarnado, mediante el cual todo su aspecto interior sale a la superficie a través de un espacio cargado

de significaciones y metáforas, donde las experiencias más profundas del artista quedan expuestas sin intermediaciones ni censuras.

Breton percibió la obra de Lautréamont integrando lo que llamó una estrella de tres puntas: poesía, psicoanálisis y revolución social (...) los surrealistas encontraron el hilo conductor entre dos mundos que hasta entonces estaban muy distantes. La osadía fue, entre otras innumerables, la de transponer las apariencias y derribar el mundo de la racionalidad, aproximando lo objetivo y lo subjetivo, la vigilia y el sueño, la realidad externa e interna, dando alas al deseo, al amor, y la locura (Fernandez Velloso, Melo Meireles, 2014, p.283)

La muerte de Ducasse tuvo lugar en París, en la Rue du Faubourg, Montmartre N°7; según los informes a causa de una enfermedad infecciosa. Pero las sospechas de una muerte por envenenamiento se incrementaban en la familia, debido a una supuesta vinculación de Isidore con grupos políticos de extrema izquierda, aunque esto último nunca pudo probarse.

Tres años después de su muerte su padre viaja a Francia, supuestamente motivado por hacer desaparecer todo rastro de su hijo en París “Un familiar que conocí en Córdoba sostiene que todos los papeles, libros y correspondencia fueron colocados en un baúl de cuero y depositados en un banco” (Pichón-Rivière, 1992, p.39).

Esta pequeña cronología se realiza con intención de esclarecer algunos de los sucesos investigados por Pichón-Rivière, los pocos que tienen posibilidad de confirmarse mediante documentos e informes encontrados en el transcurso de la investigación. El curso de la corta vida Ducasse, como se ha mencionado anteriormente, se encuentra plagado de relatos ambiguos, en donde algunos de ellos quedan posicionados al límite de la realidad. Otros, en cambio, son producto de anécdotas y recuerdos recopilados en diferentes intentos por establecer una biografía por parte de diversos estudiosos en el tema⁵. Gran parte de ellos se encuentran desarrollados por Rivière en el análisis de *Los Cantos*, provocando así un ensamble entre la obra y la biografía del autor, a fin de añadirlos como elementos necesarios dentro del análisis psicoanalítico de la misma.

⁵ Entre los cuales podemos mencionar: Lautréamont (Bachelard, 1985) y Lautréamont y Sade (Blanchot, 2014),

I. 2. Psicoanálisis en *Los cantos de Maldoror*

Los Cantos de Maldoror fueron publicados en 1890. Sin embargo, según testimonios recolectados por Rivière, el libro se encontraba terminado desde 1869, pero el editor de aquel entonces se negó a publicarlo debido a las persecuciones que pudieran surgir producto de *las violencias del estilo* que colmaban su narración. A causa de ello, Lautréamont decide realizar algunas modificaciones, las cuales no llega a concretar a causa de su muerte en 1870. Esta edición modificada, según describe Rivière, “queda enterrada en los sótanos de un librero belga, quien en 1874 hizo encuadernar algunos ejemplares con un título y unas indicaciones anónimas” (Pichón-Rivière, 1992, p.19) a las cuales solo unos pocos pudieron acceder. Es por esto que en 1890 finalmente se decide realizar una reimpresión, sobre la cual se asienta la fecha oficial de publicación.

En el prólogo de la edición mencionada, el editor intenta alejar a Ducasse del halo de misterio que imprimía su figura tanto para el público como para la crítica de la época, lo cual terminaba por acercarlo al mundo de la locura y la alienación por sobre el universo literario. A raíz de este intento, se encarga de narrar algunos sucesos de la vida del autor, pronunciando para ello el verdadero nombre del Conde junto a su fecha de nacimiento y muerte. En este escrito, se encuentran también las primeras descripciones sobre la personalidad de Lautréamont

Era un joven alto, moreno, imberbe, nervioso, ordenado y trabajador. Se cuenta que solo escribía de noche sentado al piano; declamaba y construye frases acompañando su prosopopeya con acordes (..) un extraño músico del verbo, un raro sinfonista de la frase, buscaba, golpeando el teclado, los ritmos de su orquestación literaria” (Pichón-Rivière, E., 1992, p.20).

Pese a los intentos por hacer de Ducasse un escritor real y no un oscuro personaje mítico, la crítica de la época continuó ejerciendo con insistencia sus consideraciones, tratándolo como “un genio enfermo (...) si los alienistas hubieran estudiado este libro, habrían resignado a Lautréamont como un loco perseguido y ambicioso que solo ve en el mundo a él mismo y a Dios, pero Dios le estorba” (Pichón-Rivière, 1992, p.21). Rivière le otorga a este tipo de consideraciones el estatus de “obrar como conciencia moral de la época, como elemento represor” (Pichón-Rivière, E., 1992, p19).

Sin embargo, gracias a la insistencia de los críticos, quienes crearon alrededor de la figura de Ducasse una sensación terrorífica con aires de influencia satánica, y debido a la poca información sobre su vida, fue construyéndose un espacio casi indivisible entre el contenido de su obra y su persona, creando un personaje que pervive entre la oscuridad de su ficción y el misterio de su realidad.

Los Cantos de Maldoror se encuentran estructurados en seis cantos, los cuales a su vez se encuentran divididos en estrofas que narran la historia de Maldoror, su personaje principal, quien se enfrenta desde el Canto I a un proceso de disociación y con ello, a su *verdadera naturaleza*, posicionándose desde los inicios como un personaje cargado de maldad, en donde la crueldad terrorífica y la perversión de sus actos, lo sumergen en una transformación de características que van más allá de lo humano, envolviendo su figura con un halo dentro de lo mitológico, en donde las metamorfosis y lo sobrenatural de sus acciones lo llevan a un contexto de lucha constante con su enemigo principal: Un Dios Creador, en apariencia posicionado del lado del bien, a quien Maldoror, en una suerte de conflicto circular, culpabiliza por todos los males del mundo, generando a través de éste conflicto no solo un espacio de constante combate entre diversos personajes, sino también un contexto plenamente cargado de alegorías y simbolismos, atravesados por personajes que quedan en medio de una batalla entre el bien y el mal, complejizada por el carácter por momentos difuso de la división entre uno y otro.

Rivière le otorga a esta historia un carácter plenamente simbólico, en donde a través de una interpretación psicoanalítica, los conflictos librados entre Maldoror y el Dios Creador reflejan principalmente la conflictiva edípica y el advenimiento de la instancia superyoica. De igual modo, Maldoror será trabajado como un personaje creado por Lautréamont en un intento por superar la angustia del complejo de castración, complejo al que tanto Freud como Rivière le otorgan un papel preponderante en asociación con lo siniestro, debido a que la sensación de lo ominoso suele estar asociada principalmente a un estado de regresión angustiante. “Los Cantos de Maldoror son la obra de un melancólico que trata de superar su situación psíquica rebelándose contra el destino” (Pichón-Rivière, 1992, p.54). Y más abajo: “El carácter siniestro del contenido de la obra se debe al hecho de que Lautréamont ha volcado en sus Cantos todas las fantasías del inconsciente” (Pichón-Rivière, 1992, p.59). Es con esta premisa que Rivière comienza la elaboración del

análisis del autor, tomando como eje principal al concepto de lo siniestro⁶. Esta elaboración analítica no incluirá sólo la obra de Lautréamont, sino que incluirá los datos biográficos que Rivière logra recolectar a través de sus investigaciones, las cuales serán utilizadas a fin de demostrar que *Los cantos* son el método que utiliza Lautréamont para la superación de lo siniestro, valiéndose de simbolismos y por momentos de la recreación de sus propias fantasías para lograr un atravesamiento de su propia historia a través de la creación artística.

A esta posibilidad de efectuar un pasaje a través de lo siniestro mediante la composición de una obra literaria

debe relacionarse un suceso de carácter positivo - lo Maravilloso-, antítesis del anterior-lo siniestro- (...) Estos dos sentimientos, tan opuestos desde el punto de vista fenomenológico, están estrechamente relacionados dinámicamente, siendo lo Maravilloso la superación de lo siniestro. Cuando el yo del sujeto es capaz de dominar ese sentimiento angustiante, surge el otro como expresión de calma y superación de la angustia. Este sentimiento de lo Maravilloso se relaciona también con el éxtasis místico que representa una aceptación de la castración, de la pasividad frente al superyó (Pichón-Rivière, 1978, p.51)

La unificación de estos dos conceptos -lo siniestro y lo Maravilloso- por parte de Rivière en el análisis de la obra de Lautréamont, termina por conformar uno de los puntos de convergencia principales entre psicoanálisis y surrealismo en Argentina.

Tal como se ha mencionado anteriormente, Pichón-Rivière formó parte activa del movimiento surrealista argentino, participando como co-director junto a Pellegrini y Elías Piterbarg de la revista *Ciclo* (1948-1949)

Pichón-Rivière propuso una renovación del surrealismo que después de veinte años, volvía a irrumpir en la escena local. Pichón-Rivière, que había pertenecido a un círculo surrealista que tenía como referente al artista J. B. Planas, es la presencia diferencial de este nuevo proyecto. En el primer número de la revista contribuye con una

⁶ Concepto desarrollado por Sigmund Freud en su texto "Lo ominoso" (1919), en el cual define a lo siniestro (unheimlich) como la sensación mediante la cual lo consabido familiar, amigable, cercano, se torna oscuro, terrorífico y angustiante a raíz de un suceso proveniente del mundo exterior, que lleva al sujeto a encontrarse directamente con el punto oscuro del mismo, arraigado en su inconsciente.

interpretación psicoanalítica de la obra de Picasso y, en el segundo, despliega una extensa semblanza biográfica del Conde de Lautréamont (Haddad; Perichon 2023, p.17)

Mediante estos acontecimientos, puede concluirse que el análisis de la obra de Lautréamont por parte de Rivière, considerada por el surrealismo como aquella que inicia el movimiento (aún antes del movimiento mismo) ; y ante la publicación de sus análisis en la revista *Ciclo*, casi en simultáneo a la publicación de sus investigaciones psicoanalíticas respecto de la obra de Ducasse en Revista de Psicoanálisis, constituyen un suceso de apertura entre ambas corrientes, promoviendo un cruce conceptual que, a través de la figura de Ducasse, recoge y recibe en Argentina la articulación entre psicoanálisis surrealismo ya celebrada por Breton y los surrealistas franceses.

Pero acaso el suceso más significativo que caracteriza la recepción de la relación entre psicoanálisis y surrealismo, es la elaboración que propicia Rivière respecto de lo Maravilloso como superación de lo siniestro. Al unificar estos conceptos, se propone una mirada del psicoanálisis atravesada por la estética surrealista, y de igual modo, una mirada sobre la estética surrealista atravesada por el psicoanálisis, en donde lo siniestro freudiano actúa como pasaje necesario para el alcance de lo Maravilloso⁷.

I. 3. Lo Maravilloso según Pichón-Rivière

Según sus elaboraciones publicadas en “El proceso creador” (1978) , y según lo expuesto tanto en “Psicoanálisis del Conde de Lautréamont” (1992) como en los escritos publicados dentro de sus Obras Completas (2024), intentaremos elaborar una definición de lo Maravilloso. No es sino a través de un trabajo de recopilación que este concepto puede elaborarse en forma exhaustiva y acabada, pues Rivière lo utiliza a través de diferentes escritos y entrevistas, en donde en cada ocasión algo novedoso termina por revelarse, colaborando en su progresiva construcción.

⁷ Queda fuera de este trabajo la comparación entre la articulación psicoanálisis- surrealismo en Francia y Argentina, asunto que excedería en mucho los límites de una tesis de grado. Utilizamos aquí la noción de recepción (entendida como apropiación activa y creativa), especialmente rico en la historia intelectual y que permite eludir la noción muy vaga de "influencia". Véase sobre el punto Dagfal (2009).

Como primera aproximación, podemos enunciar que lo Maravilloso cuenta con la característica de producirse sólo por intermedio del arte⁸, actividad que constituye una *vivencia* tanto para el espectador como para el creador de la obra, en donde cada uno constituye una posición definida: el espectador, quién través de la creación de un objeto estético por parte del artista, queda inserto en una realidad particular en donde la armonía del objeto apreciado crea la vivencia de una experiencia estética⁹. Esta experiencia es lo que transforma al objeto estético en un objeto de arte, convirtiendo al espectador en un personaje fundamental de la creación.

Por otra parte, la vivencia del espectador es posibilitada por un proceso interno complejo por parte del artista, mediante el cual logra crear un objeto estético. Este proceso interno conforma *un proceso transformador* de sus propias experiencias interiores, que modifica la “inconsciente presencia de lo siniestro en el” (Pichón-Rivière, 2024 p.494) habilitando el espacio de una re-creación de lo siniestro a través de una elaboración estética. “Para mí, lo más significativo de las relaciones entre surrealismo y psicoanálisis es el universo compartido de las asociaciones libres, los sueños, la dialéctica consciente-inconsciente (..) un interjuego entre el mundo del creador y el objeto de la creación” (Pichón-Rivière, 2024 p. 487). De esta forma, el objeto primario-interior fragmentado y disgregado, es *reparado* por el artista, proceso mediante el cual cada fragmento sufrirá una metamorfosis totalizante, esto es: una nueva forma de lo anterior que permanece a la espera de ser externalizada. “Un verdadero artista logra, tras una elaboración consciente de la inconsciente presencia de lo siniestro, transmitir al espectador una realidad particular de armonía y de movimiento” (Pichón-Rivière, 2024 p.494), en donde lo que se expone es aquello que pujaba dentro del artista. “A la manera surrealista, el artista se apodera de la realidad del objeto, del juego entre la realidad interna-realidad externa” (Pichón-Rivière, E. 2024 p.487)

Es por esto que Lo Maravilloso no puede desprenderse de su sentimiento subyacente, conformado por la angustia, el temor y lo siniestro de la muerte. Lo Maravilloso opera como una recreación de la vida siempre como consecuencia de estos sentimientos previos.¹⁰

“Lo Maravilloso constituye, finalmente, el triunfo de la vida sobre la muerte, de la salud sobre la locura. Las contradicciones previas que habitaban su mundo interno se van resolviendo. Así es como lo siniestro se transforma en Maravilloso” (Pichón-Rivière, 1978, p.26).

⁸ (Pichón-Rivière, E., 1978, p. 494)

⁹ (Pichón-Rivière, E., 1978, p.19)

¹⁰ (Pichón-Rivière, E., 1978, p.25)

II

Aldo Pellegrini y el ciclo de lo Maravilloso

Así como se ha destacado la figura de Pichón-Rivière como uno de los principales introductores del psicoanálisis en Argentina, es importante destacar el papel central y definitorio que tuvo Aldo Pellegrini en la introducción del surrealismo en el país. Ambas figuras, ocupando una posición central en sus disciplinas, han logrado instalar a través de sus vinculaciones una relación estrecha entre psicoanálisis y surrealismo.

Si bien las conexiones entre ambas disciplinas resultan históricamente evidentes, es preciso remarcar que lo realizado en Argentina por parte de los autores en mención, conforma una vinculación superadora, permitiendo el enlace teórico de ambas disciplinas a través del campo práctico.

Como se ha mencionado en el capítulo anterior, esta relación tiene su punto de mayor claridad a finales de la década del 40', al publicarse el N°2 de la revista *Ciclo* (1949), en donde se publican dos de las obras que son tomadas en este trabajo. En el caso de Rivière, como se ha mencionado, "Vida y obra del conde de Lautréamont", y en el caso de Pellegrini, su ensayo "La conquista de lo Maravilloso" (1949) en donde realiza un profundo análisis estético-filosófico respecto del término, al que nos referiremos más adelante.

Previamente, a modo introductorio, se realizará un breve recorrido sobre la incidencia de la figura de A. Pellegrini en la historia del surrealismo en el país¹¹.

A finales de la década del 20', tiempo después de publicarse el primer manifiesto surrealista, surge en Argentina un grupo conformado por estudiantes de medicina, quienes comenzarán a elaborar en sus espacios de lectura la creación de un movimiento surrealista argentino. Entre ellos se encuentra A. Pellegrini, quien tiempo después funda la revista *Que* (1928-1930), en un intento por generar un espacio de difusión. De esta manera, Pellegrini, comienza a darle inicio a su labor de introductor y divulgador del surrealismo.

¹¹ En base a los datos extraídos de Una ola de sueños: experiencias del surrealismo en Argentina, (2023)

Posteriormente, forma parte de la dirección de la revista *Ciclo*, a la que ya hemos hecho referencia, en simultáneo a la creación de la Editorial Argonauta, proyecto que nuevamente impulsa la promoción y el desarrollo del movimiento surrealista en Argentina. Bajo el sello de Argonauta, Pellegrini publica, además, su libro de poemas “El muro secreto” (1949). En él “aparecía ahora su praxis literaria individual, de corte surrealista. Sería otra vez Pellegrini el encargado de sostener una línea acorde con la doctrina y de conducir al núcleo de poetas surrealistas que lo siguieron en subsiguientes publicaciones” (Haddad M. ; Perichon C., 2023, p. 7).

A comienzos de la década del 50’ dirige *Letra y línea*, revista financiada por el escritor Oliverio Gironde, la cual genera un amplio movimiento de apertura

Esta publicación abrió el juego a un número de actores de orígenes diversos, siempre encauzados en torno a ideas de vanguardia: a los que venían actuando dentro del surrealismo se les sumaron escritores, artistas plásticos y otras figuras que provenían de otras escuelas y pensamientos, como el invencionismo (Haddad ; Perichon, 2023, p.18)

A partir de la década del sesenta, gracias a la expansión del movimiento, queda conformado un grupo de poetas (entre los que se destacan Enrique Molina, Francisco Madariaga, Julio Llinás, Carlos Latorre, Juan José Ceselli, Juan Antonio Vasco y Celia Gourinski) los cuales comienzan a reunirse en bares del centro de la ciudad, en casa de Oliverio Gironde y en la librería Del Dragón fundada por el propio Pellegrini.

Más adelante, en 1961, se publica la *Antología de la poesía surrealista*, una extensa obra ejecutada por Pellegrini que logra ubicarlo como uno de los principales autores de la lengua castellana. En esta antología se incluyen textos y poemas de los principales referentes del surrealismo, entre los que se encuentran Antonin Artaud, André Breton, Tristán Tzara y Jacques Prévert, entre otros. Respecto de esta publicación, comenta Pellegrini “ha sido realizada por alguien que siguió desde el comienzo con apasionado interés la evolución del movimiento”(Pellegrini, 2012, p.9). La edición de la antología cuenta, además, con la autorización de A. Bretón “quien demostró entusiasmo por la idea inicial y concedió su autorización y su apoyo moral”(Pellegrini, 2012, p. 10).

El auge de proliferación del movimiento desde inicios de la década del 20’ hacia finales de los 60’, comenzará a cerrar su ciclo en la década del 70’, el cual coincidirá con la muerte de Pellegrini en 1973.

II.1 Pellegrini y el Conde de Lautréamont

Tal como se ha destacado en Rivière, Pellegrini ha sido también admirador de la obra de Lautréamont, a quien le otorgó no solo un lugar de trascendencia en varios de sus escritos y ensayos¹², sino que el mismo Pellegrini ha oficiado de traductor al castellano de las obras completas del escritor, entre las cuales se encuentra Los Cantos de Maldoror, publicando “Conde de Lautréamont (Isidore Ducasse) Obras completas” en 1964, edición que cuenta además con un extenso estudio preliminar a propósito de la obra, vida, influencias y trascendencia del autor a lo largo de la historia

Los Cantos comienzan por establecer la desorientación del lector, y si éste supera y se entrega, entonces le ofrecen el espectáculo más maravilloso que pueda dar el lenguaje (...) Lautréamont proclama con toda claridad el propósito que lo llevó a escribir su obra: -mi poesía consistirá en atacar al hombre, esa bestia salvaje y al Creador, que no hubiese debido engendrar esa carroña -Canto II, estrofa 4-” (Pellegrini, A., 2014, p.10)

Posteriormente, hacia finales de la década del 60', Pellegrini organiza junto a Vicente Zito Lema la exposición homenaje “Lautréamont 100 años” con motivo del aniversario de la muerte del poeta, en donde se realizó una exhibición de poemas, retratos y diferentes análisis de sus escritos.

¹² Entre los cuales podríamos mencionar: “Lo erótico como sagrado”, “El ilustre desconocido” y “La acción subversiva de la poesía”, publicados en La Conquista de lo Maravilloso, ensayos reunidos (Argonauta, 2016)

II. 3 Los fundamentos de lo Maravilloso en la obra de A. Pellegrini.

Afinidades y diferencias con Pichón-Rivière

A fin de contextualizar primeramente el término, es preciso recordar que lo Maravilloso se encuentra enlazado a los inicios del surrealismo. En el primer manifiesto del movimiento a cargo de André Breton (1924), se toma una posición contundente al respecto:

Aquí fue mi intención tan sólo poner en claro el odio hacia lo Maravilloso y el deseo de ridiculizarlo que corroe a ciertos hombres. Terminemos de una vez: lo maravilloso es siempre bello, cualquier especie de Maravilloso es bello, y no hay nada fuera de lo Maravilloso que sea bello (...) Lo Maravilloso no es igual en todas las épocas; participa oscuramente de una especie de revelación general de la que sólo nos llega algún detalle: las ruinas románticas, el maniquí moderno o cualquier otro símbolo capaz de conmover la sensibilidad del hombre durante cierto tiempo (Breton, 2001, pp.31-33)

A través de su trabajo “La conquista de lo Maravilloso” (1949) Pellegrini decide hacer una ampliación del concepto, atravesando con éste no sólo la esfera del arte, sino también el terreno de la vida cotidiana, en donde lo Maravilloso tiene la capacidad de adquirir el estatuto de vivencia. Esta primera consideración conforma una diferencia clara con la postura de Rivière, para quien lo Maravilloso conforma un tipo de vivencia que sólo puede ser generada a través de la experiencia estética generada por una obra de arte. Para Rivière, lo Maravilloso es una categoría estética, o mejor, artística y queda fuera de un psicoanálisis de la vida cotidiana.

Por otro lado, Pellegrini caracteriza a lo Maravilloso no solo como una “experiencia poco común que provoque admiración” (Pellegrini, 2016, p.31) sino como un suceso que requiere de un estado activo por parte del sujeto participante, siendo que lo Maravilloso no se encuentra ubicado en el suceso determinado, sino que radica precisamente en la capacidad sensible del espectador ante la capacidad de transformar lo *aparentemente* común en extraordinario. De esta manera, es el sujeto quien debe sentir, ante la contemplación, un estado de admiración a la cual define como “una impresión profunda que

abarque la totalidad del espíritu” (Pellegrini, 2016, p.32) pues en ella se imprime el *verdadero carácter* de lo Maravilloso. Esta consideración ubica al sujeto como agente primordial, quien genera un pasaje en donde “abandona su secreta habitación interior para incorporarse concretamente en la realidad” (Pellegrini, 2016, p.33) Debido a este marco de acción del sujeto y sus posibilidades, lo Maravilloso queda ubicado dentro de un campo de indeterminación, pues no existen reglas que puedan determinar previamente el devenir del sujeto por su campo sensible. Este estado de indeterminación le otorga sentido a lo Maravilloso, brindándole la característica de la libertad.

Por su parte, en lo que respecta a composición del fenómeno Maravilloso en sí mismo, Pellegrini hará referencia a la “fantasía creadora”, basada en la intención del sujeto de exteriorizar el mundo mítico de su elaboración interior, incorporándolo al mundo como un acto de vida o bien como producto artístico. Este proceso de externalización conforma el proceso de lo Maravilloso, “el estado de exaltación, de arrobamiento, el impulso del espíritu hacia el objeto, dan, en este caso, su verdadero sello a lo Maravilloso” (Pellegrini, 2016, p.34). Esto conforma una primera igualdad con Rivière, en este caso, respecto del sujeto creador del objeto estético, quien a través de un proceso transformador interior, logra reelaborar su mundo interno inconsciente.

Retomando las características de la fantasía creadora, Pellegrini menciona que una vez incorporado lo Maravilloso a la realidad, es condición necesaria que ese acto u objeto artístico sea aprehendido por otros, a fin de lograr el ciclo de una realización plena de lo Maravilloso. Este pasaje posee también un acercamiento a las ideas de Rivière, quien postula que lo Maravilloso conforma una vivencia estética en la cual el espectador se convierte en su miembro fundamental.

Asimismo, Pellegrini relaciona lo Maravilloso con la búsqueda de trascendencia por parte del individuo, “parece que buscara algo inalcanzable con que completarse a sí mismo. El espíritu parte de sí mismo buscándose a sí mismo”(Pellegrini, 2016, p.35) lo cual demuestra que la conformación esencial del modelo de lo Maravilloso radica en la intimidad del sujeto, el cual completa su curso mediante un proceso de externalización.

Este pasaje de lo siniestro a lo Maravilloso, según Pellegrini, es comparable al que postula Rivière: el mencionado espíritu que parte de su interior hacia el exterior en una búsqueda de sí mismo, opera de igual forma que el sujeto que atraviesa lo siniestro de su mundo inconsciente en busca de lo Maravilloso a través de un proceso de externalización, mediado desde la posición de Rivière, por la creación artística.

En lo concerniente al plano de la realidad cotidiana, Pellegrini sostiene que, por debajo de las normas e inhibiciones impuestas de la realidad convencional, lo Maravilloso habita el mundo: “lo convencional encierra al hombre en una jaula y llama libertad a la distancia hacia sus límites” (Pellegrini, 2016, p.40). Bajo esta realidad convencional, lo incierto, lo desconocido, queda detenido por la necesidad de supervivencia, en un mundo en donde quedan anulados los caminos de la imaginación del hombre, lo que acaba por convertirlo en alguien que *simplemente subsiste* bajo los mandatos de una vida *sórdida*.

Frente a esta sensación de aprisionamiento el hombre intentará, de todas maneras “una lucha entre una vida sórdida y una vida Maravillosa” (Pellegrini, 2016, p.40), sosteniendo que allí se encuentra el deseo más profundo del hombre: alejarse de la sordidez que propone lo convencional, para acercarse a lo Maravilloso.

Sobre estas referencias, debe tejerse una equivalencia esencial entre lo sórdido evocado por Pellegrini y las ideas de lo siniestro desarrolladas por Rivière, pues la vida sórdida a la que nos somete el mundo convencional provocando angustia, termina por componer un estado de vivencia de lo siniestro. Esta interpretación se encuentra fundada en la posición crítica que adopta Rivière respecto de la traducción del término Unheimlich utilizada por Freud: “No se crea que la voz elegida -lo siniestro- llena por entero las varias acepciones contenidas. Lo siniestro tiene la ventaja de englobar varios matices, aunque no todos” (Pichón-Rivière, 1992, p.39)

Otro punto a destacar es que, entre las condiciones necesarias respecto del proceso mediante el cual se podrá alcanzar lo Maravilloso, Pellegrini menciona aquella que posibilite al hombre introducirse en su propio en misterio, aquel que construye el límite de lo enigmático fuera de la comprensión consciente

El misterio es exterior al yo, es un mundo inexplorado y secreto. En el umbral de ese mundo se detiene la razón, pero la imaginación avanza y penetra. En contacto con el corazón del misterio surge lo Maravilloso, entonces lo oscuro se torna claro” (Pellegrini, 2016, p.48)

Esta idea de Pellegrini reviste una clara alusión al inconsciente freudiano. Del mismo modo, construye un camino paralelo entre sus consideraciones sobre el misterio, y una de las definiciones más importantes que realiza Freud en su escrito Lo ominoso “Unheimlich

[siniestro] es todo lo que estando destinado a permanecer oculto, ha salido a la luz” (Freud, 2007, p.225).

En cuanto a aquellos que logren sumergirse en el terreno de lo Maravilloso atravesando previamente su *propio misterio*, serán considerados por Pellegrini como *hombres de excepción*, entre los que menciona, primordialmente, al artista “el primer movimiento contra lo convencional se llamó movimiento Dadá, y sus consecuencias fueron fecundas (..) de él surgió el surrealismo, que además de negar lo convencional, tomó una positiva defensa de lo Maravilloso”(Pellegrini, 2016, p.41). Esta defensa se refiere a las consideraciones del movimiento surrealista y a las propias palabras de Breton en su manifiesto, a las que nos hemos referido más arriba. Sin embargo, el privilegio dado al artista acerca estas consideraciones a la posición de Rivière, para quien sólo la creación artística puede introducir lo Maravilloso en el mundo, como reversión de lo siniestro.

En efecto, Pellegrini destaca a la literatura como una de las principales expresiones para la conquista de lo Maravilloso, mencionando a Lautréamont como uno de los referentes principales, sobre quien además destaca su capacidad de ejecutar, mediante la agresividad combativa de su obra, un ataque directo a la sordidez que encierra lo convencional. “La fuga de la realidad no es sino fuga de los esquemas muertos. La fuga de la vida es tan solo la fuga de la vida horrenda, sórdida , hacia la existencia plena, hacia la realización del destino humano” (Pellegrini, 2016, p.55).

En estas últimas palabras queda plasmada una considerable condensación de los elementos que han atravesado el desarrollo de este trabajo, unificando en la figura de Lautréamont la concreción del pasaje de lo siniestro hacia la conquista de lo Maravilloso a través de la creación artística.

Conclusiones

Entre las consideraciones finales que podemos enunciar se encuentra una idea subyacente que ha recorrido el trayecto de este trabajo, y es aquella que reviste a la toma de *posición* en lo que respecta a la investigación histórica. Desde nuestro punto de vista, la posición del historiador convoca a una práctica activa, en donde la evidencia de las relaciones entre acontecimientos o autores a lo largo de una época, no resultan suficientes en lo que hace al aspecto total de una investigación. Por el contrario, sobre estos acontecimientos e ideas, por más evidentes que sean, consideramos debe efectuarse un trabajo de *reflexión dinámica*, en búsqueda de un resultado superador frente al que pudiera obtenerse respecto de la intención de, *simplemente*, narrar una historia.

Los puntos en común que hemos logrado establecer entre surrealismo y psicoanálisis en Argentina a través de las figuras de Pichón-Rivière y Aldo Pellegrini son el resultado sobre el cual se ha intentado reflexionar respecto de los intereses intelectuales que han llevado a los autores a elaborar sus escritos e investigaciones. A raíz de ello, hemos intentado que el lector participe como *espectador* de este recorrido mediante el cual, según consideramos, ha logrado emerger el sentido de confluencia entre los autores.

El proceso de conquista de lo Maravilloso a través de lo siniestro ha sido nuestro núcleo fundamental de investigación mediante el cual, entendemos, logra dilucidarse un nuevo punto de encuentro entre surrealismo y psicoanálisis en Argentina.

Ante esto, hemos advertido que Lo Maravilloso constituye la resultante del proceso final de un atravesamiento por lo siniestro, intermediado por el campo del misterio y el contenido enigmático del hombre efectuando una transformación del contenido inconsciente, logrando una instancia superadora a través de un proceso activo por parte del sujeto. El trabajo sobre este concepto se ubica más allá de las relaciones evidentes entre surrealismo y psicoanálisis, demostrando que un recorrido dinámico a través de la historia tiene la virtud de posibilitar el surgimiento de nuevos puntos en común frente a un mismo acontecimiento o, como en este caso, frente a dos disciplinas y autores.

A partir de aquí, distintos campos se abren a la investigación, entre ellos, el de la historia de la relación entre psicoanálisis y literatura en la historia del psicoanálisis en la Argentina y el de la comparación del entramado entre esos dos territorios con

la historia del psicoanálisis en Francia. Será tarea del historiador continuar detectando aquellos puntos, muchas veces en apariencia inconexos, a los fines de lograr develarlos y arribar a nuevas conclusiones superadoras.

Según comprendemos, es a través del entendimiento de la esforzada dilucidación de sus enigmas que la historia puede convertirse también, en un terreno fructífero hacia el advenimiento de lo Maravilloso.

“bello, como el encuentro fortuito de una máquina de coser
y un paraguas, en la mesa de disección”.
Lautréamont (Los cantos de Maldoror, canto VI)

Referencias

Bachelard, G. (1985) Lautréamont. México, Fondo de Cultura Económica.

Blanchot, M. (2014) Lautréamont y Sade. Buenos Aires , Fondo de Cultura Económica

Bretón, A. (2001) Manifiestos del surrealismo, 2da Ed. Buenos Aires, Argonauta.

Coblier D., Grande F. (comps) (2007) Cincuenta años no es nada. Un homenaje a los 100 años del nacimiento de Enrique Pichón-Rivière y a los cincuenta años de la psicología social argentina. Buenos Aires, Nuevos tiempos.

Conde de Lautréamont (Isidore Ducasse) (2014) Obras completas. Buenos Aires, Argonauta.

Dagfal, A. (2009). Entre París y Buenos Aires. La invención del psicólogo (1942-1966). Buenos Aires, Paidós.

Fernandez Velloso M.A, Melo Meireles M., (2014)La operatividad del psicoanálisis vivida por E.Pichón-Rivière 1ª edición en español. São Paulo: Velloso Digital Editora

Freud S. (2007) Obras completas. Tomo XVII. Buenos Aires, Amorrortu.

Haddad M., Perichon C. (2023) Una ola de sueños : experiencias del surrealismo en Argentina ; 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Biblioteca Nacional.

Pellegrini, A. (2012) Antología de la poesía surrealista. Buenos Aires, Argonauta.

Pellegrini, A. (2016) La conquista de lo maravilloso, ensayos reunidos. Buenos Aires, Argonauta.

Pichón-Rivière, E. (1978) El proceso creador. Del psicoanálisis a la psicología social (III). Buenos Aires, Nueva Visión.

Pichón-Rivière, E. (2024) Obra Completa. Tomo I y II (1963-1966) (1967-1977). Buenos Aires, Paidós.

Pichón-Rivière, E. (1992) Psicoanálisis del Conde de Lautréamont. Buenos Aires, Argonauta.

Plotkin, M.B. (2003) Freud en las Pampas. Buenos Aires, Sudamericana.

Taylor, S.J. y Bogdan, R. (1986) Introducción a los métodos cualitativos de investigación, Buenos Aires, Paidós.

Vezzetti, H. (1996) Aventuras de Freud en el país de los argentinos. De José Ingenieros a Enrique Pichón-Rivière, Buenos Aires, Paidós

Ynoub, R. (2015) Cuestión de método. Mexico D.F., Cengage Learning Editores