

# **CONTRAPUNTOS A ROMÁNTICOS Y ESTETAS PARA UNA TEORÍA DE LA TRAGEDIA EN L'ÉTHIQUE DE LA PSYCHANALYSE.**

**Laborde, Franco.**

Cita:

Laborde, Franco (2024). *CONTRAPUNTOS A ROMÁNTICOS Y ESTETAS PARA UNA TEORÍA DE LA TRAGEDIA EN L'ÉTHIQUE DE LA PSYCHANALYSE*. XVI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/franco.laborde/3>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pQfR/OVF>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# CONTRAPUNTOS A ROMÁNTICOS Y ESTETAS PARA UNA TEORÍA DE LA TRAGEDIA EN L'ÉTHIQUE DE LA PSYCHANALYSE

Laborde, Franco

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Buenos Aires, Argentina.

## RESUMEN

Este escrito retoma la lectura de Antígona que realiza Jacques Lacan en el seminario L'Éthique de la Psychanalyse, tomando como premisa que tales glosas crearon sus propias tematizaciones y brindan una interpretación verdaderamente original en relación con los problemas formales del género. Se realizan contrapuntos de esta lectura con autores de la tradición tales como San Agustín, Hegel, Hölderlin, Kierkegaard, Marx, Freud y Steiner.

## Palabras clave

Lacan - Tragedia - Antígona - Steiner

## ABSTRACT

COUNTERPOINTS TO ROMANTICS AND AESTHETES FOR A THEORY OF TRAGEDY IN L'ÉTIQUE DE LA PSYCHALAYSE

This writing revisits the reading of Antigone conducted by Jacques Lacan in the seminar L'Éthique de la Psychanalyse, taking as its premise that such glosses created their own thematizations and offer a truly original interpretation regarding the formal problems of the genre. Counterpoints to this reading are made with authors from the tradition such as Saint Augustine, Hegel, Hölderlin, Kierkegaard, Marx, Freud and Steiner.

## Keywords

Lacan - Tragedy - Antigone - Steiner

## LA TRAGEDIA EN L'ÉTIQUE DE LA PSYCHANALYSE

La propuesta de este escrito es invertir el problema estético-filosófico de la tragedia, apartando el asunto de la guía que la tradición de la crítica literaria y de la literatura comparada han establecido, partiendo de la premisa de que el interés de Lacan sobre el tema y el género responde a asuntos que pertenecen a un campo distinto y a modos explicativos y de articulación propios de su investigación en curso. El género de la tragedia es trabajado por el autor de manera preparatoria para lo que se expondrá, según la edición establecida del seminario, en las clases que se titulan bajo la runa *La dimensión trágica de la experiencia analítica* (que comienzan con la clase del 22 de junio de 1960). La segunda premisa para esta inversión es que Lacan mismo crea los problemas de la temática que aborda, es decir, establece una serie de considerandos, de puntos nodales

—algunos son asuntos estéticos, otros puramente filosóficos, y a veces son ambos—, que abren la posibilidad de un esbozo interpretativo original.

Lacan investiga y comenta la tragedia *Antígona* de Sófocles, pieza que se incluye en la tríada sofocleana. La elección responde a cierto influjo de la misma obra, influencia que estuvo en alza durante el siglo XIX, y que luego se vio mermada por el lugar preponderante que ocupó *Edipo rey*. Steiner llama la atención sobre esta rotación: la obertura de su libro dedicado al tema es la siguiente: “Entre alrededor de 1970 y 1905 poetas, filósofos e intelectuales europeos sustentaban la difundida opinión de que la Antígona de Sófocles era no sólo la más excelente de las tragedias griegas sino una obra de arte más cercana a la perfección que cualquier otra producida por el espíritu humano.” (Steiner, 1984, pag. 15); la demarcación de cierto ocaso, no sin arriesgar el diagnóstico de ciertos efectos, se propone unas páginas más adelante: “Desde la década de 1790 hasta comienzos del siglo XX, las líneas radicales de parentesco corren horizontalmente, como es el caso de los hermanos y las hermanas. En la concepción freudiana corren verticalmente, como es el caso entre hijos y padres. El complejo de Edipo es de una verticalidad ineludible. Y este cambio es importante; Edipo reemplaza a Antígona. El desplazamiento puede situarse, según vimos, alrededor de 1905” (Steiner, 1984, pag. 27).

Si bien Steiner realiza un recorrido, ciertamente eruditio e inteligente, por las lecturas de Antígona desde el siglo XVIII en adelante, vale aclarar, como justificación y emergencia a la argumentación de este trabajo, que la manera en la que se menciona y prepondera la lectura de *Antígona* realizada por Lacan expresa un resagamiento infalible. Steiner desestima esta Antígona nombrando tan solo dos veces y al pasar la interpretación expuesta en *L'Éthique de la Psychanalyse*, siendo la última de estas la que ostenta mayor ironía: “Pero la total autoridad del clásico es de tal condición que puede absorber, sin perder su identidad, las milenarias incursiones que se hagan en él (...) Ulysses refuerza a Homero; *La muerte de Virgilio* de Broch enriquece a la *Eneida*. La *Antígona* de Sófocles no sufrirá a causa de Lacan” (Steiner, 1984, pag. 224).

La recuperación de *Antígona* por parte de Lacan, que va en armonía con el humor de la intelligentsia francesa, desde la influencia que tuvieron los cursos sobre la *Fenomenología del*

espíritu por parte de Alexandre Kojève (1933-39) hasta la obra homónima de Jean Anouilh (1944), le permite establecer —con intención o a su pesar— una conversación directa con las interpretaciones de *Antígona* que son representantes, estas mismas, de definiciones teóricas en relación a una teoría de la tragedia canónica. Tal como se anticipó, Lacan enlista su propio temario, jerarquizando, no sin una coherencia interna y necesaria a su exposición, las notas más importantes de la tragedia de Sófocles, aquellas que tendrán resonancia con otros comentarios.

Para asir esta pluralidad de voces se hará uso de la noción de *contrapunto*<sup>ii</sup>, término técnico dentro de la teoría musical. La estructura propia de una tesis realiza un aporte al conjunto de ideas, entendidas estas como *Histoire des idées*<sup>iii</sup>, que suma y refuerza la pluralidad de posiciones, a la vez que esta pluralidad demarca y potencia la originalidad de la tesis individual. Este procedimiento no es evidente, y por esto la originalidad que se le añade como predicado a una tesis debe entrar en conversación con el conjunto de posiciones. A continuación, se hará una propuesta de los problemas estéticos-filosóficos que plantea Lacan en su lectura de *Antígona* para realizar contrapuntos con otros autores de la tradición, en miras esto de esclarecer en ella un proyecto de posición o teoría general de la tragedia.

Las paradojas y el solapamiento del Bien (Lacan, 1959-60, pág. 273) y su relación con el concepto aristotélico de *kátharsis* (Lacan, 1959-60, pag. 302); el problema del destino, la palabra (Lacan, 1959-60, pag. 327) y su imbricación con la naturaleza (Lacan, 1959-60, pag. 277) y, por último, el deseo y el límite, (Lacan, 1959-60, pag. 306) respecto a las posiciones de las figuras de *Antígona* y Creonte (Lacan, 1959-60, pag 342).

#### LA PARADOJA DEL BIEN, EL CORO Y LA KÁTHARSIS

En la clase del 11 de mayo de 1960 la evocación del término bien es absolutamente equívoca. Lacan no hará diferencia entre la Idea soberana de Bien y la acepción sustantiva de la misma palabra, al punto de que jugará con una y con otra, provocando un solapamiento de ambos conceptos. Lo incendiario y sugerente de abordar el problema del bien de esta manera está en las coordenadas disímiles de ambas definiciones (distintas, al menos, para la tradición). La Idea soberana de Bien responde a latitudes platónicas, por ejemplo, las que hallamos en la *República* respecto al estatuto puro de la Idea (V, 479a). Ahora, el bien como sustantivo o cosificación, se puede rastrear, de la manera en la que lo trabaja Lacan, hasta 1844, año en el que Marx publica los *Manuscritos económicos y filosóficos*? se hace mención a este trabajo y no a *El capital* (1867), ya que Lacan se dirige directamente al objeto enajenado, el cual tiene aparición, por primera vez, en el escrito marxiano de 1844—: “(...) y ustedes se equivocarían al creer que esa relación del hombre con el objeto de su producción, en su instancia primordial, es algo, e inclusive es Marx quien ha llevado en esto las cosas bastante lejos, completamente dilucidado” (Lacan, 1959-60, pág. 280). Este movimiento fue anticipado por Lacan en la clase del 4 de

mayo “(...) desmitificar la perspectiva platónica y aristotélica del bien, incluso del soberano bien para conducirlos al nivel de la economía de los bienes.” (Lacan, 1969-60, pag. 268), pero aquello que pretende ser una distinción, es primero un solapamiento, y eso es lo que se intentará subrayar en este apartado. El solapamiento se expresa con la selección de la cita que hace Lacan de San Agustín, en donde el filósofo intenta sostener silogísticamente la afirmación: todo lo que es obra de Dios, es bueno. Para Agustín, sólo puede corromperse lo que es soberanamente bueno, en tanto, esto implica la pérdida de algunos bienes de la cosa buena, pero, y he aquí la paradoja, lo que se corrompe llega a su estatuto de incorruptible sólo cuando ha perdido todo lo bueno, cuando no puede continuar el corrompimiento, es decir, cuando ha llegado a un estado perfecto (Conf. VII, 12).

La articulación aquí es muy sutil —sobre todo porque Lacan, una vez desarrollado este argumento con San Agustín, parece salir por peteneras—, y se puede ver en la frase “Lo textil es primero un texto” (Lacan, 1959-60, pág. 282), que hace referencia a la dialéctica que se crea a posteriori alrededor de la producción de un bien del cual no se tiene necesidad al principio (Lacan utiliza el ejemplo de un paño). Luego de su manufactura se gesta una dialéctica entre novedad, rivalidad, reparto, necesidad y satisfacción. El paño como tal abriga, pero es individualizado cada vez más con cada agujero que se le realiza: aquél por donde se pasa la cabeza, y los otros dos por donde se acomodan los brazos. Esta individualización y aparente necesidad surge, sí, de una producción *textil*, siguiendo el ejemplo, pero que tiene como antecedente lógico al *texto*. Es casi un argumento materialista el que esgrime Lacan, si se considera, claro, la materia de este materialismo a la materialidad significante. Esto no refiere de ninguna forma a una producción natural, sino a la producción de un *parlêtre*.

Por tanto, el significante, el sujeto “(...) el sujeto es en su origen y como tal, la elisión de un significante, el significante que saltó de la cadena” (Lacan, 1959-60, pag. 278) trastocan la lógica de ambas acepciones de bien —juntas, tanto como cosa y como Idea soberana, en el silogismo de San Agustín—, y dan como resultado las paradojas respecto a la extracción de bienes o de la calidad de Bien, y al sentido de la necesidad como el posterior de la producción.

La *kátharsis*, entendida como purgación<sup>iv</sup>, obtiene su campo de acción en las pasiones del espectador de la tragedia, y estas son definidas por Lacan como pertenecientes a “la serie de lo imaginario” (Lacan, 1959-60, pag.306); será necesario, entonces, integrar la función del otro imaginario como el privador de la creación simbólica del bien (de la dialéctica posterior a su producción: novedad, satisfacción, necesidad). Aquí, en términos del género de la tragedia, Lacan define al Coro: “¿Qué es el coro? (...) El coro es la gente que se turba. (...) Por lo tanto, están libres de toda preocupación —aunque no sientan nada, el Coro habrá sentido por ustedes” (Lacan, 1959-60, pag. 311). Lacan no pierde de vista la normativa del género: el Coro es

una imagen ?al igual que Antígona, por cierto: “Estoy seguro, en cambio, que [el espectador] está fascinado por la imagen de Antígona” (Lacan, 1959-60, pag. 312)

La kátharsis es llevada a cabo por el otro imaginario, el otro de la imagen del Coro. El espectador es depurado, el Coro es depurado, ambos intervalos a la vez de manera especular son depurados. Ahora bien, esto se debe a que una vez que adviene un sujeto producto de la emergencia del significante, la dialéctica del campo de las pasiones y su depuración cambia de manera decisiva. Las preguntas que quedan abiertas son: ¿Qué estado vuelve a esta depuración algo reversible —como en el silogismo de Agustín— y qué condición previa facilita la dialéctica de la kátharsis?

#### DESTINO Y NATURALEZA EN LA TRAGEDIA

La relación de los bienes con el sujeto involucra a la naturaleza. El bien enajenado —el objeto producto del trabajo— es lo que está en el origen de la enajenación del trabajo (extrañamiento, alejamiento) y de la alineación respecto a la naturaleza y a otros sujetos —semejantes—. La misma naturaleza, de la cual el hombre forma parte como ser genérico (Marx aún no perdía este naturalismo, lo haría un año más adelante, en 1845, en sus *Tesis contra Feuerbach*, con su definición social del hombre), se vuelve contra él (Marx, 1844). Esta posición, herencia de Hegel por vía de Feuerbach contra la que el joven Marx<sup>[iv]</sup> disputa, es expresión explícita de una posición materialista. En el apartado anterior se introdujo los efectos del significante a esta dialéctica. Se hará extensivo este planteo a los asuntos de la naturaleza y del destino en el género de la tragedia.

La relación entre héroe y destino está bien establecida según los cánones literarios —de esto da cuenta el concepto aristotélico de *hamartia*. El destino, y el tropiezo que lleva a él, son ineluctables; pueden cambiar las condiciones y los tipos de errores, no ser estos merecidos de ninguna forma, pero su desvelamiento llegará, tensando los hilos que estuvieron a la vista desde el comienzo. En la triada sofocleana, debe decirse, hay un componente referente a lo natural, en este caso en específico, al parentesco, que se imbrican íntimamente con el destino. Quien mejor establece en el siglo XIX esta relación es Soren Kierkegaard.

El filósofo danés realiza una interpretación de Antígona, incluida en el libro publicado en 1844<sup>[v]</sup> *O lo uno o lo otro*, verdaderamente original, y que ataca en cierta medida a las posiciones de los románticos. Su originalidad yace en el siguiente hecho: para Kierkegaard, Antígona siempre supo la verdad de Edipo, y su fortuna está atada a la protección de este secreto: “(...) al bastarse a sí misma, descansa serenamente sobre su secreto, aunque este sea el más infortunado de los secretos” (Kierkegaard, 1844, pág. 62). Este secreto expresa el dominio de la naturaleza por al menos dos motivos: el contenido del secreto es el incesto y, por ende, pertenece al ámbito familiar, a la herencia; y, como corolario a esto, la herencia familiar es una fuerza natural que trastoca lo espiritual, alienándolo: “(...) el hombre reconoce

su determinación natural como un elemento de la verdad de su esencia; la relación natural se transmuta en una condición espiritual” (Kierkegaard, pag. 70). El eco con la posición de Marx es evidente: más allá de la coincidencia en las fechas de publicación de las obras, en ambos casos la naturaleza aliena al hombre en detrimento de la constitución espiritual. Antígona, para Kierkegaard, soporta el secreto hasta el final, y esto le impide entregarse a una vida espiritual, lo que significa, en gran parte, que no podrá darse a la reflexión de su sufrimiento —es decir, singularizar el sufrimiento en dolor. Es, con no pocos matices de sofisticamiento, una variante de la exégesis clásica: el destino de Antígona está sujeto a la desdicha familiar original.

Para Lacan la Naturaleza puede definirse como aquella que ve afectada sus ciclos por intromisión del significante, o sea, por el advenimiento de un sujeto en lo real. Hay dos aspectos definitorios: lo ya dicho en tanto a la descomposición de un bien, la detención del ciclo de corrompimiento debido a la paradoja que engendra el significante, y lo que Lacan nombrará como “El desarrollo súbito, prodigioso, de la potencia del significante, del discurso surgido de las letritas de las matemáticas, que se diferencia de todos los discursos sostenidos hasta entonces, deviene una alienación suplementaria. ¿En qué? En lo siguiente: es un discurso que por estructura no olvida nada” (Lacan, 1959-60, pág. 293). Estas dos apreciaciones del significante no son lo mismo. El sujeto del inconsciente se ubica del otro lado de las características del discurso de las matemáticas, pero su relación específica excede el alcance del argumento aquí esgrimido; pero, sí hay puntos de coincidencia en tanto que tienen un efecto irreversible en la relación del sujeto con la naturaleza: esta es ahora posible de ser modificada al nivel de sus ciclos: “(...) La pregunta se plantea a nivel de la relación del ser humano con el significante como tal, en la medida en que a nivel del significante puede ser recuestionado todo el ciclo del ente, incluyendo en ellos la vida en su movimiento de pérdida y de retorno” (Lacan, 1959-60, pag. 294). El hombre es el soporte del lenguaje y esto produce un corte en la naturaleza.

Ahora bien, ¿Qué sucede en *Antígona* y, en tanto, en el género de la tragedia? ¿Por qué el significante, con su legalidad específica, no puede provocar un corte ahí donde Kierkegaard coloca al secreto de Antígona como la expresión de la naturaleza? Lacan entiende que la obra, desde el primer diálogo de Antígona e Ismena, ya anuncia su resolución: “Una vez terminada esta primera entrada de música —y se siente que hay allí cierta ironía de parte del autor— todo terminó, es decir eso comienza” (Lacan, 1959-60, pag. 328). Es decir, Lacan no reniega del destino ineluctable como característica formal de la tragedia, es más, propone que este final está condensado en el principio, siempre en marcha. Llegado a este punto, se puede decir que el análisis de la obra, a la luz de los efectos del significante, es un camino intransitable si se obvian las características del género; pero, por el contrario, el análisis bajo estos considerandos es fecundo en tanto las definiciones negativas, es decir, de la no

operancia del significante. La primera definición que surge es la siguiente: la tragedia como género literario presenta un estado de excepción para la legalidad del significante, en ella sus efectos quedan suspendidos.

### LÍMITE, DETENCIÓN Y TAUTOLOGÍA

La influencia de Hegel en las lecturas de *Antígona* posteriores a 1807 son decisivas. Tal fue el año de publicación de la *Fenomenología del espíritu*, obra en donde Hegel comenta la tragedia en el capítulo quinto *Certeza y verdad de la razón*. Posteriormente volverá sobre el tema de la tragedia en sus *Lecciones sobre la estética* impartidas entre 1820 y 1829, y posteriormente en lo que se conoce como su *Filosofía de la religión*, donde sus últimas lecciones datan de 1831. En este corpus, sin incluir los trabajos anteriores a la *Fenomenología del espíritu*, es difícil interpretar a qué textos en concreto refiere Lacan cuando comenta lo respectivo a las temáticas de *Antígona* y de la tragedia en Hegel. Lo que sí es seguro es que su posición debe haber sido influida por los comentarios de Kojève.

Para comenzar, el espíritu de Antígona está en detención. Se utiliza la palabra espíritu ya que *spirit*, onomatopeya de exhalación, es equivalente, en este sentido, a *psyché*. Basta con rendirse a la caracterización del espíritu poético que da Hölderlin —filósofo y poeta que, como es sabido, hizo su propia traducción de *Antígona*: “Si el hombre ha vivido en esta soledad, en esta vida consigo mismo, en este contradictorio estado intermedio entre la conexión natural con un mundo naturalmente presente y una conexión más alta con un mundo también naturalmente presente, pero, con libre elección, elegido como esfera, previamente conocido y que, en todos sus influjos, lo determina no sin su voluntad; si ha vivido en aquel estado intermedio entre la niñez y la humanidad madura, entre vida mecánicamente bella y vida humanamente, libremente bella, y ha conocido y experimentado este estado intermedio tal como tiene que permanecer absolutamente en contradicción consigo mismo” (Hölderlin, 1914)<sup>[vi]</sup>. Por el contrario, la separación entre el mundo divino y el positivo, entre la vida y la muerte, entre las dos muertes, y demás separaciones que se pueden evocar, no permiten movimiento alguno en *Antígona*, sino su aletargada y, luego, estrepitosa caída en la desdicha (que, como se mostró, fue anunciada desde el comienzo).

Para Hegel, la tragedia de *Antígona* representa la contienda necesaria entre la ley positiva y la ley de la familia, esta última tiene un componente divino, que no es necesariamente lo divino en tanto *religare* de la polis, sino una esfera de lo divino secularizado. La posición de Antígona representa a la familia y la posición de Creonte a la ley positiva del estado. Sobre el personaje de Antígona cae la tarea de preservar el ser de Polinices ante la amenaza de, primero, la prohibición de los ritos funerarios, y, segundo, la intención de la ley positiva de juzgar, no el ser de Polinices, sino sus acciones contra la patria. Antígona, en tanto mujer y hermana, es el individuo indicado para esta tarea: Poli-

nices carece de madre, esposa e hija; pero no sólo eso, el vínculo entre hermana y hermano, alejado de la tentación del incesto y de la obligación sacramental de la unión, es el más puro que existe. Antígona es, para Hegel, una sustancia ética pura, que sufre el acondicionamiento y reificación en el mundo de la ley positiva. La tarea de Antígona debe encararse con la intención de realizarse para así sufrir la condena, es decir, para Hegel, la acción de Antígona debe darse dentro de la esfera del estado y de su ley positiva; la desenvoltura del espíritu, y la resolución de la contienda, dan como necesario su muerte (Steiner, 1984). Si bien Lacan dice criticar la posición de Hegel, más bien este agrega, en el lugar de la metafísica hegeliana, la frustración de los efectos del significante como algo propio del género de la tragedia. Antígona queda atada a un deseo que está más allá del límite, de la Áte, lugar en donde Lacan ubica al campo del Otro (Lacan, 1959-60, pág. 342). Este más allá del límite no es lo Real —como han interpretado algunas lecturas psicoanalíticas—, más bien, respetando la cosmovisión griega, es el espacio de la mitificación, de los dioses, de lo divino. Es esta la razón por la que Lacan da como perdidos a los dioses griegos, entendiendo que estos son irrecuperables: no se pueden traer al análisis, esto sería un signo de extrema pretensión: la relación de los griegos con sus divinidades está perdida (Lacan, 1959-60, pág. 320). Antígona queda atada tanto a la acción de enterrar el cuerpo como al castigo y a la muerte, y esto debido a que no opera el significante y su legalidad específica: metáfora y la metonimia. Antígona se acerca a Até, a lo que suele llamarse también “las leyes no escritas”, y esa es su perdición anunciada: se acerca en forma de anhelo, y no como sujeto deseante. Anhelo de cambio a aquello que es inaccesible y, por si fuera poco, de lo que no está en condiciones de operar ningún movimiento o desplazamiento más que el cumplimiento mítico del destino.

Antígona misma es, para Hegel, una *tautología*, y también lo será para Lacan: es un ser que se define por su ser, es lo que es. Hegel dirá: “Sie sind, und weiter nichts (ellas [las esencias éticas] son y nada más)” (205, 236, FCE 2017); y Lacan dirá, repetidas veces en el seminario, que es así porque es así: “Antigone s'affirme d'un c'est comme ça parce que c'est comme ça comme la présentification de l'individualité absolue (*Antígona* se afirma en un *es así porque es así*), como la presentificación de la individualidad absoluta” (Lacan, 1959-60, pág. 342). El personaje de Antígona es una imagen de ser completa que se refiere a sí misma, y de la que no se puede predicar una falta en ser.

## NOTAS

[i] “Las estructuras internas que crea cada una de las voces por separado deben contribuir a la estructura emergente de la polifonía, que a su vez debe reforzar y desarrollar las estructuras de las voces individuales.” (Rahn, 2000, pág. 177)

[ii] Término de un campo especial dentro de la historiografía francesa, de las cuales autores como Michel Foucault plantearon una interpretación propia. En *Las palabras y las cosas*, Foucault trabaja la historia de las ideas —que ya, para este momento, es arqueología— con el horizonte de que toda verdad se expresa de maneras múltiples, y que esta expresión responde a un núcleo formal de la estructura que hace posible, o imposible, elevar un discurso al grado de verdad (Foucault, 1966).

[iii] Hay un antecedente al uso aristotélico de la kátharsis en el capítulo VI de la *Poética*, y es la manera en la que Platón utiliza el término en el *Fedón*. Allí, en su acepción de depuración, señala la tarea que debe empeñar el filósofo para deshacerse del cuerpo y dar paso a la afinidad del alma con las Ideas.

[iv] El capítulo al que se refiere en el texto de Marx del año 1844 es “Trabajo enajenado”. La enajenación refiere a un extrañamiento y distancia con el objeto o con la actividad, mientras que la alienación sugiere más el aspecto psicológico de la misma situación. Marx toma estos conceptos a través de los hegelianos de izquierda, en este caso, de Feuerbach. Hegel, a su vez, tomó el concepto de alienación de Schiller.

[v] La coincidencia en la fecha con la publicación de la obra de Marx es, al menos, llamativa en tanto el signo de cierto espíritu en común.

[vi] Texto de los llamados “ensayos” del poeta alemán. Fue hallado y publicado de manera póstuma en 1914.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agustín, S. *Confesiones*. Buenos Aires: Losada. 2015.
- Cassin, B. (2012). *Jacques el Sofista - Lacan, logos y psicoanálisis*. Buenos Aires: Manantial. 2015.
- Foucault, M. (1966). *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI. 2013.
- Freud, S. (1904). *Personajes psicoáticos en el teatro*. En Obras completas Tomo IX, Buenos Aires: Amorrortu editores, 1976.
- Hölderlin, F. (1914). *Sobre el modo de proceder del espíritu poético*. Santiago: Cuadro de tiza. 2019.
- Kierkegaard, S. (1844). *Antígona*. Madrid: Editorial Renacimiento. 2003.
- Lacan, J. (1954). *Los escritos técnicos de Freud*. Buenos Aires: Paidós. 2014.
- Lacan, J. (1959-60). *La ética del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós. 2018.
- Marx, K. (1844). *Manuscritos económicos y filosóficos*. Buenos Aires: Colihue. 2015.
- Platon. *República*. (A. Camarero, Trad.) Buenos Aires: Eudeba. 2021.
- Rahn, J. (2000). *Music Inside Out: Going Too Far in Musical Essays. Arts International*. Cambridge: The MIT Press. 2001.
- Roudinesco, É. (1993). *Lacan - Esbozo de una vida, historia de un sistema de pensamiento*. Buenos Aires: Fondo de Cultura. 2018.
- Steiner, G. (1984). *Antígonas - Una poética y una filosofía de la lectura*. Madrid: Gedisa. 2001.