

LADSO REVISTA ANUAL DE LA MAESTRÍA EN TEORÍA PSICOANALÍTICA LACANIANA LAI SU

PRIMER NÚMERO

Lo femenino



Universidad
Nacional
de Córdoba



FACULTAD DE
PSICOLOGIA



SECRETARIA DE
POSGRADO
Facultad de Psicología UNC



MATPsil
MAESTRIA EN TEORÍA PSICOANALÍTICA LACANIANA

EL CÓDIGO ENIGMA: LA HISTERIA Y EL DISCURSO DE LA TECNOCENCIA¹

SCOTT WILSON *

RESUMEN

Este escrito se propone revisar el mutuo beneficio entre los medios de comunicación y el psicoanálisis. Expone que el psicoanálisis necesita cada vez más reconocer su eficacia como teoría de los medios de comunicación en su discusión sobre las formas contemporáneas del lazo social cuyos efectos se manifiestan en la clínica. También, plantea que tanto Turing como Lacan, en sus diferentes formas, establecieron que el pensamiento es un efecto de la simbolización que no necesariamente requiere un cerebro humano.

PALABRAS CLAVES

Psicoanálisis | Medios de comunicación | Juego de imitación | Femenidad | Masculinidad

EL PSICOANÁLISIS COMO TEORÍA DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Determinar prácticamente “lo femenino” –junto con “lo masculino” e incluso “lo humano”– se ha convertido en una creciente preocupación en una era dominada por el mundo de los medios sociales de comunicación y las computadoras en red. Este es un mundo de *catfishing*, travestismo virtual, acoso sexual infantil y el uso creciente de personajes *online* robóticos utilizando perfiles falsos con historias y trasfondos convincentes para infiltrarse en las redes sociales con propósitos de espionaje, propaganda, así como publicidad y marketing personalizados. *Online*, el mundo de *Blade Runner* (Scott, 1982) ya está aquí y la cuestión de lo que es o no femenino se convirtió en algo íntimamente ligado a lo que es –o era– humano.

Todo esto fue anticipado por Alan Turing en los albores de la era de la computación. El trabajo de Turing fundó la computadora moderna, los ingredientes esenciales para la inteligencia y la vida artificiales. Turing fue, por supuesto, el tema de la reciente película *El código enigma* (Graham Moore, 2014), protagonizada por Benedict Cumberbatch, que cuenta la historia de cómo Turing lideró al equipo que decodificó el dispositivo de cifrado alemán ‘Enigma’ en Bletchley Park en Inglaterra durante la Segunda Guerra Mundial. El título de la película (*The Imitation Game*, “El juego de la imitación”²) se refiere a su ensayo “Maquinaria informática e inteligencia” (1950), en el cual él esboza el famoso “juego de la imitación” o “test de Turing” para responder a la pregunta

*Kingston College, Universidad de Londres
S.Wilson@kingston.ac.uk

¹Las traducciones de las citas textuales que el autor transcribe de otros autores son siempre traducciones nuestras. Por tanto, en estos casos los números de página corresponden a las fuentes que el autor consultó, no a las traducciones oficiales al español. Por otro lado, cuando en el texto está explicitado el nombre de la obra, se ha optado por traducirlo tal como se conoce en español y se ha dejado entre paréntesis el título en inglés, para que el lector lo identifique en el listado de referencias bibliográficas al final. [N. de T.]

²La película fue conocida en Argentina como *El código enigma*, tal como se explicitó renglones más arriba. Sin embargo, la traducción literal del inglés es “El juego de la imitación”. [N. de T.]

de si se puede o no decir que las máquinas piensan. Turing prologa ese test con uno similar concerniente al problema de distinguir “lo femenino”.

El “juego de la imitación” se presenta como un juego jugado con tres personas, un hombre (A), una mujer (B) y un interrogador (C) que puede ser de cualquiera de los dos sexos. El interrogador permanece en una habitación separado de los otros dos. El objetivo del juego es que el interrogador determine cuál de los otros dos es el hombre y cuál la mujer (Copeland, 2004, p. 441).

El interrogador los identifica a través de etiquetas diferentes, supongamos “X” e “Y”, y les propone varias preguntas. Con el fin de ocultar factores tales como el tono de voz y otros similares, sus respuestas deben ser por escrito, “o mejor aún escritas a máquina”. Los ejemplos de preguntas están referidos a las convenciones de diferencia de género habituales en las décadas de 1940 y 1950 en Europa, tales como “por favor, dígame cuál es el largo de su pelo”. Ya que el objetivo del juego es que (A) trate de hacer que (C) no pueda determinar lo femenino, puede dar respuestas tales como “Mi pelo es corto y las mechas más largas son de unos 22 cm de largo” (Copeland, 2004, p. 441). El punto clave del ejemplo es demostrar que, en estas condiciones, es desde luego imposible decir cuál es el hombre y cuál es la mujer. Turing luego pasa a describir un proceso similar en el cual espera demostrar que es –o pronto lo será– igual de imposible establecer la diferencia entre las máquinas y los hombres y mujeres, suponiendo que las primeras estén equipadas con suficiente información sobre los significantes de género, por ejemplo, y suficiente capacidad y velocidad de procesamiento. “¿Qué va a pasar cuando una máquina haga el papel de A en este juego?”, escribe Turing. “¿El interrogador se equivocará tan seguido cuando el juego se juegue de esta manera como se equivoca cuando juegan un hombre y una mujer?” (Copeland, 2004, p. 441). La respuesta es, por supuesto, sí.

Es interesante que las dos preguntas propuestas por Turing en el juego de la imitación sean las mismísimas preguntas que Lacan plantea como centrales en la estructura de la histeria y la neurosis obsesiva, las estructuras que están generalmente asociadas con la feminidad en el primer caso y con la masculinidad en el segundo. En el *Seminario 3*, Lacan afirma que para la histeria ‘todo lo que se dice, expresa, gesticula, manifiesta, asume su sentido solo en función de la respuesta que tiene que ser formulada sobre la relación simbólica fundamental –¿Soy un hombre o soy una mujer?– (Lacan, 1955-1956 [1993], p. 171). De manera similar, la pregunta “¿puede una máquina pensar?” o “¿puede una máquina ser confundida con un hombre?” equivale a preguntar si está viva o muerta. Esta es la pregunta existencial que es central para el obsesivo que ha reducido efectivamente su ser a los pensamientos que lo aquejan. Estos pensamientos continuamente están en relación con “la pregunta por la muerte” [que es] otro modo de la creación neurótica de la cuestión –su modo obsesivo– (Lacan, 1955-1956 [1993], pp. 179-80). Estos pensamientos, para Dominique Miller, constituyen el ‘automatismo’ de la ‘máquina de pensar’ que es el obsesivo (Miller, 2005).

En este corto ensayo quiero argumentar a favor del mutuamente beneficioso estudio de los medios de comunicación y el psicoanálisis. “Ustedes son ahora anunció –Lacan a sus estudiantes en 1973– infinitamente más de lo que piensan, sujetos de los instrumentos que, desde el microscopio hasta la radiotelevisión, se están convirtiendo en elementos de su existencia. Ustedes no pueden actualmente siquiera estimar la importancia de esto, pero es sin embargo parte del discurso científico, en la medida en que un discurso es lo que determina un lazo social” (Lacan, 1973 [1999], p. 82). El psicoanálisis, sostengo, necesita cada vez más reconocer su eficacia como una teoría de los medios de comunicación en su negociación de formas contemporáneas de lazo social cuyos efectos se manifiestan en la clínica.

Ya en el *Seminario 2*, Lacan es profundamente consciente de esto, sugiriendo que “en la medida en que habla, el sujeto puede perfectamente hallar su respuesta, su retorno, su secreto, su misterio, en el símbolo construido que las máquinas modernas representan para nosotros” (Lacan, 1954-1955 [1988], p. 186). Esto es decir, el *parlêtre* que hoy reconocemos como la metáfora del inconsciente freudiano, es también siempre de manera más general un *médiêtre*. No solo

somos cuerpos hablantes, sino seres mediatizados que en la era de la computación podríamos ser también designados como *tecnocuerpos* para indicar que el cuerpo es ahuecado y cadaverizado. Mientras que sus imágenes se simulan y desplazan entre una variedad de pantallas, objetos y artilugios que desplazan la identidad a través de un *nobody*³ o un vacío central, su superficie carnal goza y sufre procesos de pensamientos maquinizados de los cuales está separado.

La aparición de la computadora moderna tiene lugar en un momento en el siglo XX cuando los sistemas de los medios de comunicación ya habían cambiado nuestra comprensión de la naturaleza arbitraria de las significaciones de género. Freud fue uno de los primeros en tomar nota de esto. En su trabajo más influyente, *Discourse Networks*⁴ 1800/1900 (1991), Friedrich Kittler sostiene que tanto Freud como Lacan fueron grandes teóricos de los medios de comunicación así como criptoanalistas porque reconocieron la importancia central de los nuevos sistemas de comunicaciones. Por ejemplo, fue la aparición de la máquina de escribir, sostiene Kittler, lo que primero hizo manifiesto el hecho de que el lenguaje es un sistema simbólico y no algo simplemente dado en la naturaleza. De este modo, la máquina de escribir puede ser considerada como el “a priori técnico” para esos estudios de casos freudianos que “demuestran que el romanticismo del alma ha cedido ante el materialismo de los signos escritos” (Kittler, 1991, p. 283). De hecho, en su “A propósito de un caso de neurosis obsesiva” (*The Rat Man o Notes Upon a Case of Obsessional Neurosis*, [1909] 1993), también conocido como el caso del “Hombre de las ratas”, Freud sostiene que “el mandato obsesivo (o lo que eso pudiera ser) (...) se conoce solamente, en la vida de vigilia, en una forma truncada o distorsionada, como un telegrama mutilado” (Freud, [1909] 1993, p. 60). Escribir a máquina pone de relieve que las letras son las llaves⁵ a-naturales al inconsciente, saber que es sugerido en los errores tipográficos, traicionando el goce del lenguaje en la presencia de los cuerpos –en particular los cuerpos femeninos–. Por esto es que el rol de “estenógrafa” rápidamente se convirtió en uno de los principales tipos de empleo y autonomía femeninos. La velocidad y la eficiencia mecánica de las taquimecanógrafas reemplazaron la laboriosa escritura a mano de los varones burócratas y gerentes que ahora podían simplemente “dictar” en persona o por medio de dictáfonos. En su ensayo “El legado de Drácula” (*Dracula’s Legacy*), Kittler escribe “si la gran emancipación de la palabra tiene algún sentido histórico, es sólo en el área del procesamiento de texto, que continúa empleando más mujeres en todo el mundo que cualquier otro campo” (Kittler, 1997, p. 64). En un ensayo explorando las implicaciones de este cambio provocado por la semiótica de la máquina de escribir en las relaciones laborales y de género de las trabajadoras, Katherine Biers (2015) sugiere que la presencia creciente de cuerpos femeninos en los lugares de trabajo contribuyó a la desidealización de las mujeres, aun habiéndolas asignado a un mundo de oficina altamente mecanizado y sobresexualizado.

Colette Soler hace una puntuación similar en su ensayo “La histeria en el discurso de la ciencia” (*Hysteria in Scientific Discourse*, 2002), cuando remarca que el ascenso de la tecnociencia ha resultado en la “universalización” de un sujeto que, si bien puede tener género, “no sabe nada de la diferencia sexual” y, en cambio, promueve lo *unisex* que “consecuentemente se adapta muy fácilmente a la reducción de todos los sujetos a trabajadores universales” cuyas satisfacciones pueden solo ser logradas a través de los bienes, símbolos y artilugios del goce comercializable –es decir, fálico–. “Unisex significa el goce fálico que está disponible para todos” (Soler, 2002, p. 49). Para Soler, es la mujer histérica la que está inciertamente localizada como el síntoma de este proceso y también como su significante de resistencia (fálica).

Como lo muestra Biers, esto está muy bien ilustrado por la aparición de la *femme fatale* en la tradición del cine *noir* de Hollywood de las décadas de 1930 y 1940. En su ensayo, Biers lee dos textos: el de *Perdición* (1944), película dirigida por Billy Wilder; y *Machinal* (1928) de Sophie

³ “Nobody” significa nadie. Pero incluye el vocablo “body”: cuerpo. “Nobody” en este caso, pretende significar tanto nadie como sincuerpo. [N. de T.]

⁴ “Discourse Networks” puede traducirse como “Redes de discursos”. [N. de T.]

⁵ “El autor juega con la equívocidad del término “keys”, que significa “teclas”, “llaves” y “claves”. [N. de T.]

Treadwell, una obra de teatro muy anterior. Ambos se basan en Ruth Snyder, una mecanógrafa y taquígrafa que fue ejecutada por asesinar a su marido. Biers sostiene que, a diferencia de la película de Wilder, en la cual la *femme fatale* conserva en una forma negativa a la “mujer” tanto como ideal y síntoma del hombre, la obra de Treadwell llama la atención sobre las condiciones sofocantes y mecanizadas del trabajo de las mujeres, sugiriendo que en la escena cúlmine, la “voz gimiente de la joven” proporciona un acompañamiento discordante a los “instrumentos telegráficos” de los periodistas que reportan su confesión del asesinato, “haciendo imposible decidir si el orden material exterior o el orden psíquico interior gobierna su destino” (Biers, 2015, p. 149). Aquí, sin embargo, la voz de la mujer no proporciona el soporte sonoro para la burocrática máquina de escribir, sino el goce (sufrimiento) de su disonancia interna. Para Soler, si bien “nuestra civilización científica y la universalización que ella promueve engendran lo unisex”, las mujeres históricas “han inspirado al psicoanálisis a mantener abierta la cuestión del sexo” con el fin de proporcionarles una respuesta (Soler, 2002, p. 54).

Sin embargo, la ciencia y la histeria no son necesariamente opuestas. Mientras continuaba pensando sobre el discurso en la década de 1970, Lacan parece haber comenzado a virar su posición con respecto a la ciencia, alejándola del discurso universitario hacia el discurso de la histórica. “Concluyo –afirma en “Televisión”– que el discurso de la ciencia y el discurso de la histórica tienen casi la misma estructura” (Lacan, 1974 [1990], p. 19). Ya para 1975 y 1977 asevera que el discurso científico y el discurso de la histórica son idénticos (Scilicet 5, 1975 p. 7 y “*Propos sur ‘hysterie’*”, Quarto 1977). Esto es, porque a diferencia del discurso universitario, en el cual la verdad del saber (S2) es el poder (S1), la verdad de la ciencia, como con la histórica, es lo real (a). Observar esta identificación más de cerca y analizar sus implicancias requieren, por supuesto, que el sujeto (científico) del inconsciente sea ubicado en la posición de agente. Pero en este punto no se trata del sujeto que ha sido ocluido por la ciencia, es decir, suturado por los sistemas de medición o cálculo. Más bien, se trata del sujeto de la encriptación. Es precisamente ésta la distinción que Lacan hace en “Televisión” entre el método científico y el psicoanalítico, basándose en el ejemplo de Freud. “Lo que Freud articula como proceso primario en el inconsciente (...) no es algo para ser expresado numéricamente –se *chiffre*–, sino para ser descifrado –se *déchiffre*–. Quiero decir: el goce mismo” (Lacan, 1974 [1990], pp. 18-19).

La referencia al “desciframiento”, por supuesto, nos hace volver directamente a Alan Turing, el mejor criptoanalista del siglo XX. Si nos fijamos de nuevo en su juego de la imitación, en el cual yuxtapone la pregunta por la diferencia entre hombres y mujeres con la de humano y máquina, podemos ver que el punto de esta yuxtaposición es enfatizar no solo la importancia de las diferencias simbólicas, sino también sus límites. Esta yuxtaposición reconoce que no son solo los significantes de la diferencia los que están en juego en la pregunta concerniente a la feminidad y masculinidad, sino también el goce que estos significantes orientan. O como su biógrafo sugiere, la pregunta de Turing pretendía dar a entender que el sexo “dependía de hechos que *no* eran reducibles a secuencias de símbolos” (Hodges, 2013, p. 523). Estos “hechos”, por supuesto, no son esencialmente biológicos; atañen al hecho de que el saber sobre el sexo no es una cuestión de información, sino de goce. Por consiguiente, el reencuadre de Lacan sobre la pregunta de Turing concierne no a si una máquina puede o no pensar, sino a si puede decirse que *sabe*, porque ‘el fundamento del saber es que el goce de su ejercicio es lo mismo que su adquisición’ (Lacan, 1973 [1999], p. 97). El juego de la imitación de Turing anticipa la distinción hecha por Lacan en el *Seminario XX*, donde enfatiza que sus “tablas de la sexuación” no se aplican a la diferencia de género. En este ensayo, entonces, quiero acentuar la importancia de la teoría de los medios de comunicación para el psicoanálisis, pero también subrayar la importancia correlativa de evaluar el tema de los medios de comunicación y la tecnología desde la perspectiva psicoanalítica, es decir, desde la perspectiva de lo real que se resiste a toda observación y evaluación científicas.

Sin embargo, al hacerlo es necesario reconocer que las configuraciones particulares de los significantes apoyados por los diferentes tipos de sistemas técnicos que los median han tenido efectos significativos en el inconsciente y en lo que significa ser femenino o masculino. A continuación, argumentaré que Alan Turing, a pesar de la herencia representada por Silicon Valley

y la americanización de la cultura digital, también trató de mantener abierta la cuestión del sexo tanto en su investigación sobre la inteligencia artificial como en la referida a la vida artificial. De este modo, pudo aproximar el discurso científico al discurso de la histórica, a la manera del verdadero científico en su intento de “formular el encuentro con la causa real” (Fink, 1995, p. 141).

LA TEORÍA DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN COMO PSICOANÁLISIS

En la película de Graham Moore, “El código enigma” (*The Imitation Game*, 2014), hay una escena conmovedora en la cual el joven Turing intercambia mensajes de amor encriptados con el chico del que estaba enamorado en la escuela, Christopher Morecom (Jack Bannon). La escena sugiere que el interés de Turing en el cifrado –que por supuesto culmina en su conducción del equipo británico de descifrado de la máquina Enigma alemana– encontró sus fundamentos en el enigma del amor y la imposibilidad de una relación sexual. Imposible no solo por su carácter homosexual, por supuesto; sino que al igual que los poetas del amor cortés, cuyos códigos y acrósticos vaciaban de toda sustancia al objeto de su pasión, convirtiéndola en el significante de un “*partenaire* inhumano” (Lacan, 1959 - 1960 [1992], p. 150), para Turing, las matemáticas y las máquinas se convirtieron en el foco de su Eros. La biografía de Alan Hodges, en la que está basada la película, relata a Turing “una vez diciendo que él extraía un placer sexual de las matemáticas” (Hodges, 2014, p. 161). Sin dudas, este Eros también estaba en la raíz de su “obsesión” por producir inteligencia y vida artificiales, presente en ensayos trascendentales que sentaron las bases para la investigación en ambas áreas. La película de Moore recoge esta correlación al hacer que Turing le ponga como nombre “Christopher” a la Máquina Automática de Computación que estaba construyendo en la Universidad de Manchester a comienzos de la década de 1950, por su amor de la juventud.

En las décadas de 1940 y 1950, Lacan estaba, por supuesto, fascinado con la nueva ciencia de la cibernética y la teoría de la información, citando a Claude Shannon y Norbert Wiener, entre otros. A Turing no lo menciona, pero sí a sus máquinas pensantes. Además, Lacan sostiene que su sistema binario es también el fundamento del lenguaje y de la estructura del inconsciente. “El mundo de lo simbólico es el mundo de la máquina” es el mantra de Lacan a esta altura de su enseñanza y, de hecho, que en el inconsciente la matemática es sexo: “mientras el sujeto no piensa en eso, los símbolos continúan montándose unos sobre otros, copulando, proliferando, fertilizándose, saltando unos sobre otros, despedazándose” (Lacan, 1954 - 1955 [1988], p. 185). Tanto Turing como Lacan, cada uno a su manera, establecen que el pensamiento es un efecto de la simbolización que no necesariamente requiere un cerebro humano.

El desencuentro entre Turing y Lacan es irónico porque, incluso cuando Lacan viró hacia la cibernética, Turing ya había emprendido el psicoanálisis en un esfuerzo por lograr una mayor comprensión de la mente. Cabe señalar que el análisis de Turing no estuvo relacionado en absoluto con su condena por homosexualidad ni con la sentencia de “castración química” que aparentemente lo llevó al suicidio en 1954. De acuerdo con el hermano de Turing, el psicoanálisis fue una experiencia que él elogió mucho (Hodges, 2014, p. 611). De hecho, fue durante su análisis con Franz Greenbaum que escribió un curioso cuento relacionado con los acontecimientos de diciembre de 1951 que lo llevaron a su condena. En el cuento, Turing se ficcionaliza como “Alec Pryce”, quien acaba de terminar un nuevo *paper* sobre “viajes interplanetarios” que considera

mejor que [el que] había hecho desde sus veinticinco años, cuando introdujo la idea que ahora se está haciendo conocida como “la boya de Pryce”. Alec siempre sintió un destello de orgullo cuando se usaba esa frase. El evidente doble sentido también le agradaba bastante⁶. Siempre le gustaba exhibir

⁶ “Pryce’s buoy” se traduce como “la boya de Pryce”. Sin embargo, “buoy”, boya, hace homofonía con “boy”, chico, muchacho. La homofonía resulta en un juego de palabras entre “la boya de Pryce” y “el chico/muchacho de Pryce”. [N. de T.]

su homosexualidad y, con una compañía adecuada, podía simular que la palabra⁷ se escribía sin la “u”. (...) Ahora que terminó su paper podría considerar con razón que se había ganado otro hombre gay y sabía dónde podía encontrar uno adecuado (Hodges, 2014, pp. 564-565).

“La boya de Pryce” es, por supuesto, un código que alude a “La máquina de Turing”, que se convirtió en el nombre usual para la máquina universal diseñada en “Sobre los números computables” (*On Computable Numbers*, 1938). El juego de palabras “muchacho/boya” no solo relaciona muchacho con máquina (en este caso un marcador de navegación y transmisor de señales náutico), sino también, dado que U-Boy es un homónimo cercano a U-Boat, condensa a Arnold Murray, el muchacho que hundió a Turing, con los objetos fatales que estaba intentando localizar en el Océano Atlántico mediante el desciframiento del “imposible” código Enigma en su versión naval. Este complejo significante “buoy” condensa los dos logros principales a los que Turing debe su fama póstuma muy posterior (la Máquina Universal de Turing y el desciframiento del código Enigma naval) con aquello que fue causa de su infamia y –presuntamente– de su suicidio; el reconocimiento se define por la muerte.

La relación entre muchacho y máquina también sugiere que Turing amaba y deseaba de manera fantasmática y ambivalente en el registro de la madre. De hecho, en su investigación sobre cómo las máquinas podrían “aprender” tomó el modelo de un niño que asiste a una escuela inglesa, sometido al mismo sistema de recompensas y castigos que él experimentó como se plantea en “Maquinaria inteligente, una teoría herética” / *Intelligent Machinery, A Heretical Theory* (Copeland, 2004, pp. 474-475). Entones, es aún más irónico y traumático para Turing que el castigo por homosexualidad que le impuso el sistema judicial británico fuera la “castración” química mediante un tratamiento de inyecciones de estrógeno que le hizo crecer los pechos. Turing fue así confrontado, de manera muy violenta e inquietante, con la pregunta “¿soy un hombre o una mujer?”. Es posible que esta profunda perturbación de su imagen corporal, quizás haciendo colapsar la brecha entre la fantasía y su realización en la realidad social, haya minado seriamente la consistencia simbólica de la identidad de Turing, resultando en su desintegración. Si bien nadie sabe por qué Turing se suicidó, su método se volvió famoso. Turing comió dos mordiscos de una manzana envenenada con cianuro, un acto directamente inspirado en *Blancanieves*, la película de Walt Disney. Él vio la película en Cambridge, poco tiempo después de su estreno en 1937. Parece que ‘le gustó mucho la escena en la que la Bruja Malvada mete una manzana pendiente de una cuerda en un brebaje venenoso en ebullición, murmurando:

Sumerge la manzana en el brebaje
Y deja que el sueño de la muerte la ultraje

A él le gustaba cantar el pareado profético una y otra vez’ (Hodges, 2014, p. 189). Este fue el mismo año en que se publicó su ensayo “Números computables” (*Computable Numbers*) y también la primera vez, según su biógrafo, que pensó en usar una manzana como medio de suicidio (164). En el año de su condena, Turing de nuevo le mencionó *Blancanieves* a su “compañero de entrenamiento”, Alan Garner (Turing fue un excelente atleta y corredor de larga distancia). Garner coincidía en que, cuando era niño, él también había tenido “terror” de “la imagen de la manzana envenenada” y compartió ese secreto con Turing. En 2011, Garner recordó que Turing “solía repasar la escena en detalle, deteniéndose en la ambigüedad de la manzana, roja de un lado, verde del otro, uno de los cuales causaba la muerte”. Para Garner “su trauma compartido (...) siguió siendo un vínculo” (Hodges, 2014, pp. 25-26).

Blancanieves de Disney está, por supuesto, basada en uno de los “Cuentos para la infancia y el hogar” recopilado por los hermanos Grimm. Como la mayoría de estos cuentos, está ambientado en un medio mítico dominado por amos y sus esclavos. De hecho, Jack Zipes, en su próximo libro sobre las muchas versiones de “El aprendiz de brujo”, considera el famoso mito de Hegel

⁷ “Buoy”. [N. de T.].

del amo y el esclavo como una “variación” del cuento alemán obsesionado por la cuestión de la autoridad (Merriam, 2015). La narrativa del amo y el esclavo de Hegel en “Fenomenología del espíritu” es sumamente importante para Lacan, particularmente como la interpretó Alexandre Kojève en seminarios dictados en París a mediados de 1930, seminarios a los que Lacan asistía regularmente. Es este cuento el que, junto con el trabajo de Henri Wallon y el texto de Freud “Introducción del narcisismo” (1914), provee la base para el “estadio del espejo” y el registro Imaginario que le permitió a Lacan reemplazar la estructura triangular del Edipo con su propia estructura “cuaternaria” del mito. El abandono del Edipo es esbozado en el texto de Lacan “El mito individual del neurótico” (*The Neurotic’s Individual Myth*, 1953) sobre el caso de estudio de Freud “El hombre de las ratas” (1909). Lacan encuentra en el *impasse* entre dos combatientes que resulta en la dialéctica del amo y el esclavo, idea elaborada por Hegel, una relación de espejo esencial, definida y “mediada” por la muerte.

Se podría decir que la teoría del narcisismo, como acabo de exponerla, explica ciertos hechos que de otro modo siguen siendo enigmáticos en Hegel. Después de todo, para que esta dialéctica de la lucha a muerte, la lucha por el puro poder, sea iniciada, la muerte no debe realizarse, ya que el movimiento dialéctico se detendría por falta de combatientes; la muerte debe ser imaginada (Lacan, 1953).

El combatiente que no arriesga su vida en la lucha por puro prestigio se convierte en esclavo y debe trabajar para el goce del otro combatiente, quien se ha convertido ahora en su amo. El esclavo es, por lo tanto, condenado a esperar la muerte del amo si es que él mismo pretende un día vivir y gozar en la imagen del amo. Pero en su espera e identificación con la muerte del amo él existe en la “muerte dormida” de la procrastinación y el diferimiento que le son familiares al neurótico obsesivo, lo cual para Lacan es también característico de la “actitud existencial del hombre moderno” (Lacan, 1953). La “estructura cuaternaria” de Lacan emerge de este relato según el cual el sujeto (\$) es mandado a trabajar por el significante del amo (S1) con el fin de producir un saber (S2) que está mediado por una imagen o un objeto de goce (a) mortificado en la muerte.

En *Blancanieves* podemos ver cómo se feminiza el relato, algo machista, de Hegel. Una situación de rivalidad entre madrastra e hijastra, que se desarrolla en la ausencia del padre, resulta en que la hija sea puesta a trabajar vestida con harapos de fregona para opacar su belleza. La relación especular es explícitamente invocada en la famosa escena donde la madrastra apela al “esclavo en el espejo mágico” para que dictamine quién es “la más bonita en el reino”. La estructura narcisista general de la película es subrayada cuando las condiciones esclavas de Blancanieves se revelan en la escena siguiente, que la encuentra a ella cantando en un pozo “estoy deseando que la persona que amo me encuentre algún día”, el plano elevándose desde la perspectiva del reflejo del agua, junto con la voz reverberante de Blancanieves, refiriéndose sin duda a la presencia de Echo en el cuento original de Ovidio de “Metamorfosis”. La parte principal de la película está ambientada en la cabaña de los mineros, casa de los siete “enanitos” que se infantilizan, al tiempo que la belleza madura de Blancanieves –que el espejo mágico atribuye ahora superior a la de la Reina– se realiza plenamente en el registro maternal de cocinera y ama de casa. Es en este contexto en el que Blancanieves permanece hasta que recibe la manzana de la Reina celosa que la hace entrar en un estado de “muerte dormida” a la espera de la llegada de su príncipe encantador que la despertará con un beso.

David Leavitt ve esto como el “más obvio mensaje” de la repetición de Turing del acto de comer la manzana envenenada, para evocar la fantasía romántica del regreso del amo convertido en la forma del príncipe encantador (Leavitt, 2007, p. 280), remarcando sobre esta “escalofriante” decisión de “montar” su muerte de esta manera. Ciertamente la Reina malvada de Disney es un digno miembro del panteón de mujeres fatales de Hollywood que se convirtieron en figuras de identificación o en “Divas de culto” para la comunidad gay pre-Stonewall. La repetición de Turing lo pone, por supuesto, en el punto de una doble identificación con la madre malvada y la hija virtuosa, situado en el punto de la rivalidad por determinar quién mejor encarna el significante

del deseo del Otro. Él le aplica el veneno y también se come la manzana, aparentemente fascinado por la naturaleza binaria de su color rojo y verde que significa vida y muerte, bueno y malo, presencia y ausencia, y así sucesivamente, como la función simbólica o “fállica” (castrador/castrado) de las propias mujeres. Un detalle curioso se relaciona con la propia madre de Turing, quien se negó a creer que su hijo pudiera haberse suicidado, argumentando que fue un accidente causado por el desorden de Turing. Ella estaba convencida de que él debía tener cianuro en sus manos perpetuamente manchadas de tinta. ‘Esto fue, por supuesto, lo que ella siempre había dicho que posiblemente sucedería (...) incluso hasta el año previo a la muerte de él, la Sra. Turing reprendía a su hijo “¡Lávate las manos, Alan, y límpiame las uñas. Y no te metas los dedos en la boca!” (Hodges, 2014, p. 615).⁸ El primer acto de *Blancanieves* en su nuevo rol doméstico como madre de sus trabajadores-hijos enanos es hacer que se laven las manos antes de cenar, para gran horror de ellos.

Madre-hija-niño-trabajador, el deseo de Turing es mediatizado, desplazado y animado a lo largo de esta cadena metonímica como si estuviera en una cinta de película, desenrollándose alrededor de la bobina central de la muerte cuyo lugar es marcado por la manzana. De acuerdo con Leavitt, Turing “a menudo les decía a sus amigos que se comía una manzana todos los días antes de acostarse” (Leavitt, 2007, p. 280), presagiando el dormir y los sueños –esas animaciones producidas por el autómatas del inconsciente, su pulsión de muerte–. Es una coincidencia que *Blancanieves*, el primer largometraje de animación, y la Máquina Universal de Turing se produjeran en 1937. Bajo las formas de, por un lado, una delgada cinta de celuloide y, por el otro, una delgada tira infinitamente larga de papel en la que ceros y unos pueden leerse, borrarse y escribirse, ambas proveen la base para la animación de imágenes, de textos escritos y, en última instancia, del pensamiento. 1937 es también la fecha de los seminarios finales de Kojève sobre Hegel en los que da a conocer cómo el deseo de vivir del esclavo puede realizarse a sí mismo a través del trabajo en la imagen de sus productos. “Es la realización de su proyecto, de su idea; por lo tanto, es él que se realiza en –y es realizado por– este producto y, por lo tanto, se contempla a sí mismo cuando lo contempla” (Kojève, 1989, p. 25). Preeminentemente tal contemplación es atraída hacia –y distraída por– las pantallas de cine y, en última instancia, las pantallas de la computadora moderna, donde la promesa del despertar de la vida parpadea en los sueños animados mecánicamente del sueño de la muerte.

La inserción de Turing en la narrativa mítica que es animada en la versión de Disney del cuento de *Blancanieves* puede ser trazada fácilmente a través de los cuatro puntos de la estructura cuaternaria de Lacan de tal manera que también se corresponda con el Discurso de la Histórica.

$$\begin{array}{ccc} \$ & \rightarrow & S1 \\ \underline{a} & // & \underline{S2} \end{array}$$

en las posiciones de
agente otro
verdad producción

La histórica (\$) apunta al significante del amo (S1) (la histórica quiere un amo para gobernar, de acuerdo con Lacan (1969 - 1970 [2007] p. 33), que se coloca en la posición de la alteridad porque el amo no es más que un significante, un semblante de alguien que está ausente o muerto, o aún por nacer. La histórica quiere traer al amo de nuevo a su deseo, el cual en el caso de *Blancanieves*

⁸ El tono infantilizante testifica la ambivalencia de la relación de Turing con su madre. Hodges señala en su biografía que Turing en el ‘análisis de sus sueños, se sorprendía al encontrar que muchos tenían que ver, o se podía interpretar que se relacionaban, con su madre en términos hostiles’ (Hodges, 2014: 606). En otros lugares, Hodges afirma que Turing guardaba ‘resentimiento’ hacia ella (606) y que ‘si los amigos de Alan lo escuchaban menospreciar a su madre, usualmente no escuchaban nada de su padre’ (606). Como parte de su análisis con Greenbaum, Turing produjo dos ‘libros de sueños’ que fueron leídos por su hermano John antes de ser destruidos. A su hermano aparentemente lo perturbaron mucho los comentarios ‘mordaces’ sobre su madre junto a los relatos detallados de sus actividades homosexuales (618).

y su madre requiere una preocupación narcisista por ser el significante del deseo del Otro en la forma de un Ideal de belleza o virtud en la imagen de insuperable 'equidad' (falo imaginario o *agalma* de la forma femenina ideal). La belleza domina el deseo del amo: "la apariencia de la belleza intimida y detiene el deseo" (Lacan, 1959 - 1960 [1992], p. 238). Al mismo tiempo, la supremacía de esta belleza tiene que ser confirmada por la sentencia del "esclavo en el espejo"; en última instancia, es un reflejo del estándar de medida o regla (S2) del esclavo. La belleza es, por lo tanto, un efecto del saber que tiene que ser producido, nuevamente en el caso de *Blancanieves*, en el espejo de la cultura, de los cuentos populares, del cine, etc. Ella quiere producir un hombre -quiere que su príncipe venga- pero la verdad de este deseo es la manzana (a) que en realidad recibe, significante bíblico tanto del deseo de saber cómo de la "Caída" del Edén que se formaliza en la ausencia de una relación sexual ("Y pondré enemistad entre ti y la mujer", Génesis 3:15). Para la tradición protestante que dio esencia tanto a los cuentos populares alemanes como al sistema educativo británico, Eva, como la Reina y posteriormente *Blancanieves*, es la "más bella de la creación, la última y la mejor / De todas las obras de Dios" (...) que de pronto se ha quedado "decaída / Marchita, deshonrada, entregada a la muerte" (John Milton, "El paraíso perdido" [*Paradise Lost*. IX: 896-901]).

Colette Soler, en su ensayo ya citado, argumenta que es importante no confundir simplemente histeria con feminidad. En la medida en que la feminidad es un síntoma del deseo masculino, una mascarada en la que una mujer puede disfrutar tanto como un hombre puede desear, el interés de la histérica en el síntoma del otro "significa no consentir a ser el síntoma, y eso no quiere decir que tenga un síntoma idéntico al de un hombre" (Soler, 2002, p. 52). Si localizamos a Turing en esta estructura en el contexto de su identificación con *Blancanieves*, podemos ver que su interés por la feminidad, en última instancia, tiene que ver con la manzana, el objeto del saber (de vida y muerte y diferencia sexual). En su consumo enigmático de la manzana envenenada, Turing produce un deseo de conocer la verdad secreta de su muerte en un contexto, en el apogeo de la Guerra Fría, donde su vida y goce eran violentamente restringidos y sus logros envueltos por la Ley de Secretos Oficiales.⁹ "El deseo -de la histérica- es sostenido por el síntoma del Otro, hasta el punto que casi se podría decir que ella misma se hace una causa de eso, pero una causa de (...) saber (...) porque a ella le gustaría inspirar un deseo de saber en el Otro" (Soler, 2002, p. 52). La manzana de *Blancanieves*, y la manzana de Alan Turing, quien la imitó en el acto fatal de morder un poco de ella, era binaria o digital, roja de un lado, verde del otro, una mitad saludable, la otra mitad envenenada. Este era un hecho que fascinaba a Turing (Hodges, 2014, pp. 25-26) de tal manera que en esa fascinación podemos nosotros quizás ver realmente un síntoma del carácter fatal del objeto del discurso tecnocientífico que en su incesante deseo de conocer su otro (su objeto causa del deseo) "vaporiza" en datos al sujeto.

Traducción: Eugenia Destéfanis y Georgina Vorano

Revisión: Alfredo Brunori y David Albano González

⁹ La verdad sobre los actos de Turing en la Segunda Guerra Mundial, por ejemplo, no salió a la luz por otros 30 años.

REFERENCIAS

- **Biers, K.** (2015). 'The Typewriter's Truth' in Stephen Sale and Laura Salisbury (eds), *Kittler Now: Current perspectives in Kittler Studies*. London: Polity, 2015, pp. 132-54.
- **Copeland, B. Jack** (2004). (ed) *The Essential Turing: Ideas that Gave Birth to the Computer Age*. Oxford: Oxford University Press.
- **Fink, B.** (1995). *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*. Princeton: Princeton University Press.
- **Freud, S.** (1993). 'The Rat Man or Notes Upon a Case of Obsessional Neurosis' in *Three Case Histories* New York: Macmillan.
- **Hodges, A.** (2014). *Alan Turing: The Enigma*. London: Vintage.
- **Kittler, F.** (1990). *Discourse Networks 1800/1900*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- **Kittler, F.** (1997). *Literature, Media, Information Systems*, edited and Introduced by John Johnston. London: G&B Arts.
- **Kojève, A.** (1989). *Introduction to the Reading of Hegel: Lectures on the Phenomenology of Spirit* (ed) Allan Bloom. Ithaca: Cornell University Press.
- **Lacan, J.** (1953). 'The Neurotic's Individual Myth' Text edited by Jacques-Alain Miller. The French text appeared in Issue No. 17 of *Ornicar?* Periodical Bulletin of the Champ Freudien.
- **Lacan, J.** (1988). *The Seminar of Jacques Lacan: Book II: The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis*, trans. John Forrester. Cambridge: Cambridge University Press.
- **Lacan, J.** (1992). *The Ethics of Psychoanalysis: Seminar VII*, trans. Dennis Porter. London: Routledge.
- **Lacan, J.** (1993). *The Psychoses: The Seminar of Jacques Lacan Book III 1955-56*, ed. Jacques Alain Miller, tr. Russell Grigg, London: Routledge.
- **Lacan, J.** (1999). *Encore: Seminar XX*, trans. Bruce Fink. New York: Norton.
- **Lacan, J.** (2007). *The Other Side of Psychoanalysis Seminar XVII*, trans. Bruce Fink. New York: Norton.
- **Leavitt, D.** (2007). *The Man Who knew Too Much: Alan Turing and the Invention of the Computer*. London: Phoenix.
- **Merriam, M.** (2015). 'The Unvarshished Tales of the Brother's Grimm: A Conversation with Jack Zipes' in *World Literature Today*. July 29 2015. Worldliteraturetoday.org
- **Miller, D.** (2005). 'Obsession: A Name of the Superego' *The Symptom*. Online Journal for Lacan.com
- **Soler, C.** (2002). "Hysteria in Scientific Discourse" en *Reading Seminar XX: Lacan's Major Work on Love, Knowledge, and Feminine Sexuality*. NewYork: State University of New York Press.