

#24

CUERPOS  
MONSTRUOSOS,  
BIOTECNOLOGÍA E  
IDENTIDAD DE  
GÉNERO EN  
*FRANKISSSTEIN*  
(2019), DE JEANETTE  
WINTERSON

María Estrella

*Universidad Nacional de Mar del Plata - Celehis*

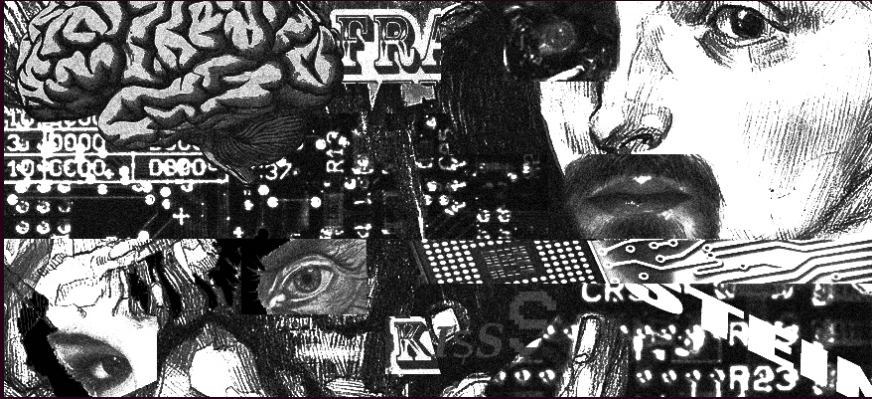
Ilustración || Raquel Pardo Álvarez

Artículo || Recibido: 31/07/2020 | Apto Comité Científico: 10/11/2020 | Publicado: 01/2021

DOI: 10.1344/452f.2021.24.10

mariaestrell@gmail.com

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



**Resumen** || En el presente artículo nos proponemos analizar las representaciones del cuerpo fragmentado e intervenido por la técnica y reflexionar acerca de los debates sobre las identidades de género que se observan en *Frankissstein* (2019), última novela publicada por la autora británica Jeanette Winterson (Manchester, 1959). Esta obra se inscribe en el género de la ciencia ficción y, al mismo tiempo, recupera y reescribe, como es evidente desde el juego de palabras del título, un texto canónico del Romanticismo inglés, *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley. Serán centrales en nuestro estudio los aportes desde los estudios *queer* de Judith Butler y Paul B. Preciado, así como los vínculos entre transhumanismo, género y ciencia ficción que detectan Donna Haraway y Rosi Braidotti, entre otros.

**Palabras clave** || Ciencia ficción | Género | Biotecnología | Jeanette Winterson

**Abstract** || Through the examination of *Frankissstein* (2019), the latest novel published by the British author Jeanette Winterson (Manchester, 1959), this article analyses the representations of the fragmented body intervened by technology and reflects on the debates on gender identities that are outlined therein. Winterson's novel falls within the genre of science fiction and, at the same time, rewrites a canonical text of English Romanticism, Mary Shelley's *Frankenstein* (1818), as is evident in the title's pun. The contributions of Judith Butler and Paul B. Preciado in the field of queer studies will be central to our study, as well as the links between transhumanism, gender and science fiction detected by several critics such as Donna Haraway and Rosi Braidotti.

**Keywords** || Science fiction | Gender | Biotechnology | Jeanette Winterson

**Resum** || En el present article ens proposem analitzar les representacions del cos fragmentat i intervingut per la tècnica i reflexionar sobre els debats al voltant de les identitats de gènere que s'observen en *Frankissstein* (2019), última novel·la publicada per l'autora britànica Jeanette Winterson (Manchester, 1959). Aquesta obra s'inscriu en el gènere de la ciència-ficció i, al mateix temps, recupera i reescriu, com és evident des del joc de paraules del títol, un text canònic del Romanticisme anglès, *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley. Seran centrals en el nostre estudi les aportacions des dels estudis *queer* de Judith Butler i Paul B. Preciado, així com els vincles entre transhumanisme, gènere i ciència-ficció que detecten Donna Haraway i Rosi Braidotti, entre altres.

**Paraules clau** || Ciència-ficció | Gènere | Biotecnologia | Jeanette Winterson

## 0. Introducción: Ciencia ficción, identidad y género

En el presente artículo nos proponemos analizar las representaciones del cuerpo fragmentado e intervenido por la técnica y reflexionar acerca de los debates sobre las identidades de género que se observan en *Frankissstein*, última novela publicada por la autora británica Jeanette Winterson (Manchester, 1959). La obra, que integró el listado de candidatas al *Booker Prize* en 2019, se inscribe en el género de la ciencia ficción y, al mismo tiempo, recupera y reescribe, como es evidente desde el juego de palabras del título, un texto canónico del Romanticismo inglés, *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley. Así, como afirma Sam Byers, en esta novela «hard science and dreamy Romanticism exist in both tension and harmony» (2019).

En primer lugar, nos interesa esbozar brevemente algunas líneas críticas acerca de la relación entre la ciencia ficción y la cuestión de la identidad. Es sabido que este tipo narrativo ha problematizado desde sus comienzos la frontera entre lo natural y lo artificial, los límites entre lo humano y lo no humano y, por ende, la conformación de la subjetividad. En palabras de Donna Haraway, «Science fiction is generically concerned with the interpenetration of boundaries between problematic selves and unexpected others and with the interpretation of possible worlds in a context structured by transnational technoscience» (1992: 300). En esta misma línea, Brian Attebery advierte que el género nos invita a cuestionar y desafiar las categorías tradicionales de naturaleza y cultura, de forma tal que nos enfrentamos a nuevas posibilidades de pensar la realidad: «SF's unique innovation within the code of narrative is to incorporate signs derived from science and technology in such a way as to evoke a sensation of strangeness—not mere novelty but a reordering of categories» (2002: 5). Por otra parte, en su vertiente contemporánea, la ciencia ficción ha cuestionado la intrusión del biopoder en la imposición de estereotipos que proponen la juventud como valor y conducen a una búsqueda de la prolongación virtual de la vida. Como afirma Capanna, esta literatura ha incorporado los descubrimientos de la tecnología de avanzada, desde los progresos de la ingeniería genética hasta la nanotecnología, en una indagación que puede adquirir tanto tintes positivos como encarnarse en pavorosas distopías:

Tal como ocurría con la energía atómica en el siglo pasado, ambas ramas permiten imaginar tanto el apocalipsis como la utopía. Pueden espantarnos con la proliferación descontrolada de los robots moleculares como ilusionarnos con la posibilidad de derrotar la enfermedad, la vejez y la muerte (2014).

En este sentido, se pueden vincular estas preocupaciones expresadas en diferentes obras artísticas con el movimiento cultural e intelectual denominado transhumanismo, en tanto «propuesta de mejorar tecnológicamente a los seres humanos como individuos y como sociedad por medio de su manipulación como especie biológica», una propuesta que afecta los cimientos de la identidad ya que, desde esta perspectiva filosófica, «la esencia humana no sería sino un conjunto de características modificables y plásticas, y no definitivas, fijas o constantes; no tendría configuración única, dada de una vez y para siempre» (Velázquez Fernández, 2009: 579). El reconocido catedrático de Filosofía de la Ciencia Antonio Diéguez (2017) propone una distinción entre una línea cultural o crítica del transhumanismo (designada como posthumanismo) y otra tecnocientífica, que a su vez contempla dos grandes temáticas: el campo de la Inteligencia Artificial y el del «biomejoramiento humano» o «mejoramiento biomédico». Dentro de la primera línea, la pensadora feminista italiana Rosi Braidotti, en su ensayo *Lo posthumano* (2015), se pregunta acerca de las consecuencias de estas transformaciones

culturales en el sujeto. En función de dicho interrogante, realiza una genealogía del humanismo en la cultura occidental y una valoración de los diferentes movimientos «antihumanistas» (postestructuralismo, teoría postcolonial, feminismo postmoderno) para concluir que el desafío actual es «elaborar modos alternativos para la conceptualización de la subjetividad posthumana» (2015: 34), una subjetividad crítica, relacional, «determinada en la y por la multiplicidad», pero arraigada y responsable. Al mismo tiempo, el problema del sujeto se encuentra en íntima relación con las nuevas perspectivas acerca de la corporalidad, que despliegan a su vez otras líneas de discusión, como las que formulan Braidotti y Balzano: «¿en qué se han convertido, hoy, nuestros cuerpos? ¿Cómo pensamos y conocemos nuestros cuerpos en los tiempos de las biotecnologías y el capitalismo avanzado?» (2018: 32).

Otra de las autoras fundamentales del posthumanismo es la mencionada Donna Haraway, quien en 1985 publicó su célebre *Manifiesto para Cyborgs*, en el que reivindicaba esta figura como superadora de las dicotomías sobre las que se ha basado nuestra concepción de mundo (yo/otro, mente/cuerpo, cultura/naturaleza, hombre/mujer, civilizado/primitivo, total/parcial, constructor/construido, activo/pasivo, entre otras), en una época en la «todos somos quimeras, híbridos teorizados y fabricados de máquina y organismo». Según sus propias palabras, su escrito, «un canto al placer en la confusión de las fronteras y a la responsabilidad en su construcción», se ubica «dentro de la tradición utópica de imaginar un mundo sin géneros, sin génesis» (1995: 254):

un mundo *cyborg* podría tratar de realidades sociales y corporales vividas en las que la gente no tiene miedo de su parentesco con animales y máquinas ni de identidades permanentemente parciales ni de puntos de vista contradictorios. La lucha política consiste en ver desde las dos perspectivas a la vez, ya que cada una de ellas revela al mismo tiempo tanto las dominaciones como las posibilidades inimaginables desde otro lugar estratégico (1995: 263).

A su vez, es posible vincular esta concepción de la subjetividad con las reflexiones teóricas acerca del género, entendido, en palabras de Judith Butler, como «una forma de hacer, una actividad incesantemente performada», «una práctica de improvisación en un escenario constrictivo», que no se hace en soledad sino «con o para otro» (2006: 13), en suma, como una «forma cultural de configurar el cuerpo» (2006: 25). En esta línea, Paul B. Preciado sostiene que, en el escenario posthumano, el género podría definirse como una serie de «procesos biotecnológicos de inscripción corporal» y advierte: «No se trata simplemente de señalar el carácter construido del género, sino ante todo de reclamar la posibilidad de intervenir en esa construcción al punto de crear las formas de representación somáticas que pasarán por naturales» (2009: 6).

En el campo de la ciencia ficción, la cuestión de género no fue problematizada hasta la década del 60, probablemente por el conservadurismo de un público y de un mercado editorial mayoritariamente masculino (Attebery, 2002). No obstante, la crítica contemporánea ha destacado que, desde un abordaje *gender*, frecuentemente estas narraciones exhiben «the potential for imaginative re-presentations of the gendered subject, for re-presentations of difference and diversity» (Holinger, 2003:127). Más recientemente, los estudios *queer* han abordado los textos desde esta perspectiva, que permite establecer enriquecedoras lecturas:

If we then take as the central task of queer theory the work of imagining a world in which all lives are livable, we understand queer theory as being both utopian and science fictional, in the sense of imagining a future that opens up, rather than forecloses, possibilities for becoming real, for mattering in the world. (Gordon, Holinger y Pearson, 2008: 5).

## 1. *Frankissstein*: un regreso a los orígenes de la ciencia ficción

Como anticipamos, *Frankissstein* de Jeanette Winterson reelabora diferentes temáticas de la ciencia ficción que nos permitirán reflexionar sobre los mencionados debates en torno a lo posthumano y sus repercusiones en la configuración de la subjetividad, del cuerpo y en la problemática *gender*. Se trata de la segunda incursión en este género de la novelista, quien en 2007 había publicado *The Stone Gods*. En la estela de las grandes distopías de la literatura británica del siglo XX, *Brave New World* (1932) de Aldous Huxley y *1984* (1949) de George Orwell, esta obra proponía una imagen del futuro en la que se denunciaban las consecuencias de la ambición humana, la falta de conciencia ecológica y la avidez de las sociedades hiperconsumistas. Asimismo, introducía dos aspectos que retomará años más tarde en *Frankissstein*: la obsesión de la humanidad por conseguir la juventud eterna a través de cirugías y alteraciones genéticas y la temática *cyborg*. En *The Stone Gods* la problematización de los vínculos entre humanidad y tecnología tomaba cuerpo en la figura del «robosapiens», una inteligencia artificial llamada Spike a la que se le asignaba género femenino, quien protagonizaba una historia de amor con la narradora, la científica Billie Crusoe. El interés por la cuestión de género no solo se plasmaba en esta relación entre diferentes «especies», sino también en la conciencia gradual de Spike de las derivaciones de su configuración «femenina», es decir, las restricciones normativas culturales asociadas a la feminidad.

El proyecto de escritura de *Frankissstein* surge a partir de las reflexiones que despierta el segundo centenario de la publicación de la novela de Mary Shelley, tal como Winterson revela en distintas entrevistas. Esta obra clásica de la literatura inglesa sigue siendo objeto de nuevas lecturas críticas ya que, en palabras de Isabel Burdiel, para el lector actual «resulta extraordinariamente inquietante en su inesperada novedad y en su capacidad para transmitir la profunda ansiedad epocal y biográfica de la que surgió, despertando, al mismo tiempo, familiares inquietudes contemporáneas» (1999: 11). Su indiscutible vigencia se vincula con la cuestión fundamental que atraviesa el texto y que hoy nos interpela: «the inevitability with which technoscience will come to enframe the subject who isolates himself from affective human relationships» (Holinger, 2008: 144). Winterson abreva entonces en la obra considerada el «progenitor text» (Holinger) o inicio del género ciencia ficción, ya que, como afirma Elvio Gandolfo,

en ella aparecen elementos básicos: el sabio que roza la locura, los peligros de la experimentación, el ser creado que escapa al control de su creador, la parafernalia pseudocientífica (el laboratorio con máquinas impresionantes, el poder omnipotente de la electricidad celestial) (2007: 22).

Esta presencia fundacional es aludida en la novela de Winterson, en la que el narrador hace una referencia a los doscientos años transcurridos desde su primera edición y a la cualidad anticipatoria de sus planteos, a la luz de los avances tecnológicos en Inteligencia Artificial: «*Frankenstein* was a vision of how life might be created—the first non-human intelligence» (2019: 27). No obstante, la obra no solo representa un hito para este género narrativo, sino que además ha sido abordada por la crítica feminista, que ha analizado las problemáticas relacionadas con el ideal de domesticidad y el modelo femenino del «angel in the house», el fracaso de la creación puramente masculina, el cuestionamiento de la categoría de monstruosidad y la relación con el «otro». En este mismo sentido, desde la crítica *queer*, Pearson, Hollinger y Gordon observan que *Frankenstein* «would pave the way to establish the interrogation of issues of gender and sexuality central to sf from the beginning» (2008: 2).

La estructura de *Frankissstein* es característica de la narrativa de Winterson y responde a lo que Margaret Reynolds denomina «double-strand technique» (2002), es decir, la inclusión de (al menos) dos líneas narrativas que se entrelazan en la construcción de un relato siempre fragmentado. En este caso, el discurso se distribuye entre dos voces que relatan estas historias paralelas en primera persona. La primera corresponde a la propia Mary Shelley y se centra en la célebre estancia de la novelista, su esposo Percy, su hermanastra Claire Clairmont, Lord Byron y el médico personal del poeta, John Polidori, en Villa Diodati, en los alrededores de Ginebra, en el verano de 1816. Es decir, la novela recrea el legendario momento en el que la joven comienza la escritura de su obra más famosa, inspirada por la propuesta de Lord Byron de imaginar un relato de fantasmas, como recuerda en su «Introducción» a la edición de 1831. Esta sección, como afirma Sam Byers, muestra «the powers of reanimation» de Winterson (2019), quien recupera y «da vida» a estas reconocidas figuras históricas. Los fragmentos narrados por Mary exploran las relaciones conflictivas entre los integrantes de este grupo, describen el profundo amor entre ella y su esposo y, además, abundan en alusiones intertextuales y reflexiones metaliterarias acerca de los avatares de la escritura y el problema de la creación artística. No obstante, el problema de la creación se complejiza por tratarse también de la obsesión del personaje protagónico de su incipiente relato, Victor Frankenstein, quien pretende crear una nueva vida. Así, en las conversaciones entre Percy y Mary y en los fragmentos en los que ella medita sobre su trabajo, descubriremos distintas perspectivas sobre esta temática. Por un lado, aparecen observaciones acerca de los alquimistas, de las elucubraciones científicas de la época sobre el origen de la existencia y la experimentación con la electricidad. Por otro, se recuperan intertextos clásicos como los mitos de Prometeo (evocado en el subtítulo de la obra de Shelley) y de Pigmalión, y también se menciona al personaje de Hermione en *The winter's tale* de William Shakespeare quien, como Galatea, atraviesa una metamorfosis que la transforma de estatua en mujer. De esta manera, las cavilaciones de la narradora ponen en palabras los grandes interrogantes que encontraremos tanto en *Frankenstein* como en la reescritura de Winterson: «Artificial life. The statue wakes and walks. But what of the rest? Is there such a thing as artificial intelligence? [...] What is the spark of mind? Can it be made? Made by us?» (2019: 61).

Por otra parte, la segunda línea narrativa genera un efecto de entrecruzamiento o superposición temporal, ya que introduce lo que los críticos han denominado «avatares modernos» (Thomas-Corr, 2019) o «mirror characters» (Sheppard, 2019), que se sitúan en la actualidad, en un mundo minuciosamente verosímil, que nos lleva de los Estados Unidos gobernados por Donald Trump a la Inglaterra post-Brexit. El narrador se presenta como el doctor Ry Shelley, para luego revelar que su nombre es una apócope de Mary, nombre que le fue dado en el nacimiento pero que ya no coincide con su propia percepción de sí mismo, pues el personaje se identifica como transgénero. Se trata de un cirujano interesado en robótica quien, en una fundación dedicada a la criopreservación llamada Alcor Life Extension, conoce al científico Victor Stein, experto en inteligencia artificial, obsesionado por lograr la inmortalidad sin depender de la fragilidad del cuerpo. El vínculo que se establece entre ambos no solo se funda en cuestiones científicas y médicas sino, sobre todo, en una relación personal apasionada, sexual, «a love story», como indica el subtítulo de *Frankissstein*.

Uno de los aspectos que ha remarcado la crítica especializada en las reseñas de la novela es la recurrencia de extensos fragmentos en los que los personajes despliegan sus saberes y se explayan en sus exposiciones sobre la tecnología y la ciencia. Debido a la naturaleza especulativa de la obra, nos enfrentamos a

pasajes en los que decae la narración porque «density weighs it down» (Sheppard, 2019), en los que predomina una «deoxygenated atmosphere of pure thought» (Byers, 2019). Esta insistencia, por momentos tediosa, en largas explicaciones había sido señalada también por la escritora más reconocida del género de la ciencia ficción, Ursula K. Le Guin, en su *review* de *The Stone Gods* para el periódico *The Guardian*:

Perhaps there is an excess at times of the device known to science-fiction writers as «As you know, captain...». These are the scenes where one character explains to another character all about something the other character obviously knows. Realistic fiction, dealing with the familiar, seldom needs such a device, but imaginative fiction often has to explain what a hobbit or a light year or a limbic pathway is (2007).

No obstante esto, Le Guin destacaba el tono vivaz y el «truly charming inventiveness» de Winterson. En este mismo sentido, los reseñistas de *Frankissstein* rescatan que, si bien advierten una necesidad de expresar algo políticamente significativo, la prosa de la autora «is more animated by curiosity than by any particular agenda» (Thomas-Corr, 2019).

Esa curiosidad por la ciencia, así como el evidente trabajo de investigación realizado por la autora, se ve plasmada en las abundantes referencias a hitos y personajes históricos claves en la evolución de la matemática y la física como Alan Turing y Stephen Hawking, en la mención de figuras contemporáneas ligadas al desarrollo informático como Elon Musk (fundador de Tesla) y Raymond Kurzweil (inventor y científico estadounidense especializado en Ciencias de la Computación e Inteligencia Artificial, quien es desde 2012 director de Ingeniería en Google) y también en la descripción que se realiza de la robot humanoide Sophia, creada por Hanson Robotics en 2015. La asistencia de Ry a la conferencia brindada por Victor en la «Tec-ex-Po» en Memphis presta un marco verosímil para dar cuenta de muchas de estas cuestiones, que pueden ser novedosas para gran parte de los lectores de Winterson. Por otra parte, dichas referencias al mundo científico se ven acompañadas por alusiones a productos culturales populares relacionados con el género de la ciencia ficción, como obras literarias, películas y series<sup>1</sup>.

## 2. Nuevas formas de lo monstruoso: cuerpo, identidad de género y tecnología

Dada la complejidad que presenta la novela, en este trabajo hemos decidido concentrarnos especialmente en la relación entre identidad de género y tecnología, así como en los complejos vínculos que se establecen entre estos aspectos y la categoría de lo monstruoso, en función de la lectura intertextual que propone *Frankissstein*. Como ya hemos señalado, es el segundo narrador, Ry Shelley, quien no solo pone en discurso, sino que también encarna estas problemáticas. Inicialmente, la identidad se cuestiona a partir del tema del nombre propio, esa partícula ambigua elegida por el personaje que genera equívocos y también sorpresa y extrañamiento al revelarse como apócope de Mary. La falta de concordancia entre el nombre femenino y el aspecto masculino nos enfrenta a la fluidez y a la indeterminación que caracterizan a Ry: «I am liminal, cuspung, in between, emerging, undecided, transitional, experimental, a start-up in my own life» (2019: 29). A su vez, el uso del adjetivo «experimental» y el juego de palabras con la expresión «start-up», que propone una analogía entre su existencia y la de una empresa emergente con alto contenido tecnológico, nos remiten al terreno de la ciencia y la informática.

Este carácter liminal o transicional genera distintos efectos en los personajes con los que entra en relación. En primer lugar, podemos tomar el ejemplo de Ron Lord (parodia grotesca de Byron), un exitoso hombre de negocios dedicado a la fabricación de sex-bots o robots sexuales de última tecnología, cuyos distintos modelos y calidades describe con orgullo. Por supuesto, se trata de robots de apariencia «femenina» ya que, para él, «technological advancement offers the opportunity to dispense with all the inconvenient moral obstacles that attend men's innate desire for dominion over women» (Byers, 2019). Este personaje, incapaz de pensar más allá del sistema binario de los géneros, no puede evitar quedar anonadado ante la identidad de Ry:

Good to see you again, Ryan.

It's Ry. Just Ry.

Not short for Ryan?

Ry is short for Mary.

Ron falls silent while he processes this fact. The thing about humans is that we process information at different speeds, depending on the human, depending on the information. [...] If I had just told machine intelligence that I am now a man, although I was born a woman, it wouldn't slow up its processing speed. You're a woman, then? (2019: 83).

En esta cita podemos observar, por un lado, la fuerza del «principio de dimorfismo natural» (Butler, 2006: 20) con el que tradicionalmente se ha pensado la identidad sexual y la reacción sarcástica y burlona que despierta la imposibilidad ajena de pensar fuera de la norma, de la convención. Por otro lado, reaparece la relación entre hombre y máquina, entre dos formas de concebir la «inteligencia» y el procesamiento de la información. Ry explica pacientemente a Ron su carácter transgénero y afirma: «I am a hybrid» (2019: 83).

En segundo término, aparece el complejo vínculo que se establece entre el narrador y Víctor Stein, quienes sienten una profunda atracción desde el encuentro inicial. Si bien Víctor tampoco alcanza a concebirse a sí mismo más allá del paradigma tradicional de los géneros («I'm not gay», le dice a Ry antes de su primera relación sexual), se siente fascinado cuando descubre el cuerpo desnudo de Ry, con sus cicatrices en el torso y sus genitales femeninos. Esta fascinación se funda en las posibilidades que brinda al individuo el hecho de intervenir sobre su propio cuerpo, posibilidades que él mismo relaciona con sus investigaciones sobre el futuro de la humanidad: «Weren't we just saying that in the future we will be able to choose our bodies? And to change them? Think of yourself as future-early» (2019: 119). El pensamiento de Víctor se relaciona claramente con los planteos del transhumanismo acerca de la evolución de la especie y, al explicar sus ideas al narrador, expresa sus expectativas y anhelos:

Time—evolutionary time—is speeding up [...] It's not survival of the fittest—it's survival of the smartest. No other species can tinker with its own destiny. And you, Ry, gorgeous boy/girl, whatever you are, you had a sex change. You chose to intervene in your own evolution. You accelerated your portfolio of possibilities. That attracts me [...] [You are] The here and now, and a harbinger of the future (2019: 154).

De esta manera, la relación entre Víctor Stein y su «mirror character», Víctor Frankenstein, se hace evidente en el deseo de ambos de ir más allá de lo conocido, de los límites impuestos por las teorías científicas de su época, aun si deben traspasar las fronteras de la ética. Ambos buscan acceder a un saber, a un poder que les permita manipular la vida y la muerte, aunque Stein no está interesado ya en revivir un organismo sino en hallar una forma de preservar la mente después de la partida física. Sus experimentos, llevados a cabo en



laboratorios ocultos, aislados, descritos a la manera del castillo gótico, representan para ellos la razón de su existencia. Así, se dedican con toda su pasión a la investigación y son incapaces de establecer vínculos afectivos profundos con quienes los rodean.

Por su parte, Ry siente también una poderosa atracción hacia Victor, fundada en el deseo sexual pero también en la fascinación que le genera su inteligencia y su apasionamiento. Cuando lo observa durante su charla en la Exposición, Ry afirma: «I love watching him. He has that sex-mix of soul-saving and erudition. His body is lean and keen. His hair is abundant enough for vitality, grey enough for gravitas» y, más adelante, insiste en la analogía con el predicador, un predicador mediático que sabe cómo encantar y convencer a su audiencia: «He is a Gospel Channel scientist» (2019: 73). No obstante, el narrador percibe el carácter distante, oscuro y peligroso de su amante, cercano a la locura, y la pareja mantiene conversaciones en las que se advierte el sentimiento de superioridad de Victor ante los cuestionamientos de Ry frente a sus visiones de un futuro posthumano. Al mismo tiempo, este último se siente, por momentos, como parte de un experimento en el que su propio cuerpo es la materia a descubrir, en el que las caricias recorren su piel «as though he was scanning me» (2019: 119). A pesar de su curiosidad, de su actitud confiada y de su aparente infalibilidad, hay algo en Ry que escapa a las certezas de Victor: «he is the center of his world. I have affected him and he never wonders how he has affected me. He is in control of what he creates. He hasn't created me so he feels uncertain» (2019: 158).

El lugar del cuerpo, su rol como aspecto constitutivo de lo humano, su función en la conformación de la subjetividad constituyen los ejes fundamentales de las discusiones entre ambos personajes. Como ya dijimos, la fragilidad de nuestro organismo y su deterioro físico son concebidos por Stein como un obstáculo, un freno a las posibilidades de la conciencia y de la inteligencia de nuestra especie, que debe evolucionar hacia formas menos dependientes de lo carnal: «when you consider the human as a collection of limbs and organs, then what is human? As long as your head is on, pretty much everything else can go, can't it? And yet you dislike the idea of intelligence not bound to a body. That is irrational of you» (2019: 148). Sus sueños sobre el futuro lo vinculan con el personaje prometeico de Victor Frankenstein, en tanto ambos transgreden los límites naturales y pretenden asumir el poder de los dioses: «The gods appeared in human form and animal form, and they changed others into trees and birds. Those were stories about the future. We have always known that we are not limited to the shape we inhabit» (2019: 115). En esta línea, es interesante retomar las reflexiones de Braidotti y Balzano acerca del lugar que ocupa esta cuestión en un mundo posthumano:

El cuerpo es la carne que alimenta todo nuestro sistema de representación mediática y televisiva, materia en que se inscriben flujos de capital y reterritorializaciones del deseo. Sin embargo, el cuerpo es también el lugar de apuestas y lanzamientos de dados, espacio de autodeterminación, zona de conflicto y negociación. En cierto sentido siempre ha sido así, pero el amplio abanico de posibilidades abierto por las biofotecnologías parece haber aumentado las capacidades metamórficas de los cuerpos. (2018: 38)

En contraposición con la visión de Victor, Ry defiende la preeminencia de los cuerpos como una prerrogativa innegociable del género humano frente al progreso de la tecnología. Por ejemplo, cuando el científico le explica sus avances en la creación de una inteligencia «médica», capaz de diagnosticar a partir de «algorithms of disease», el narrador sostiene: «The doctor of the future will be a robot. But skin is skin, and flesh is flesh, and you can't learn anatomy from textbooks and videos. As long as there are bodies, you will need a body»

(2019: 87). Su postura se resume en la afirmación: «We are our bodies» (2019: 148). Asimismo, más allá de las discusiones sobre el devenir de la especie humana, esta cuestión atraviesa la subjetividad del personaje. El cuerpo «metamórfico» del mismo Ry se alza como un espacio de libertad, de deseo, de afirmación de la subjetividad, de lucha política. En su desnudez se destaca la belleza accidentada de las cicatrices, marcas de su identidad de género, recuerdos de su elección: «To me they are beautiful. A mark of freedom. When I find them in the night, in the dark, I remember what I have done, and I go back to sleep» (2019: 120). El cuerpo de Ry habla, presta un testimonio que él no desea olvidar porque se trata de su historia personal de autoconocimiento y empoderamiento: «I am in the body that I prefer. But the past, my past, isn't subject to surgery. I didn't do it to distance myself from myself. I did it to get nearer myself» (2019: 122).

Por otra parte, este personaje adquiere una doble lectura en la reescritura de Winterson, ya que no solo nos remite a la autora a partir del nombre propio sino también a la criatura. Cabe destacar que la crítica de *Frankenstein*, especialmente desde una perspectiva feminista, ha considerado al ser monstruoso tanto como doble de su creador como de la propia Mary Shelley, tal como analizan Gilbert y Gubar en su clásico ensayo *La loca del desván*: «la narración del monstruo es una meditación filosófica acerca de lo que significa nacer sin "alma" o historia, así como una exploración de lo que se siente ser [...] una cosa, un otro, una criatura del sexo secundario» (1998: 244). En *Frankenstein*, el tema del doble se inscribe en la misma identidad de Ry: «Doubleness is nearer to the truth for me» (2019: 119).

En este punto, nos interesa detenernos en algunos aportes sobre la identidad transgénero y la monstruosidad. En primer lugar, queremos recuperar un texto escrito en 1993 por Susan Stryker, una de las voces más importantes de los «Transgender Studies», como parte de una performance denominada «My Words to Victor Frankenstein Above the Village of Chamounix: Performing Transgender Rage», llevada a cabo en la Universidad de California. El título alude explícitamente al primer encuentro entre creador y criatura en la novela de Shelley y Stryker elige hablar de su cuerpo trans a partir de esa identificación con el monstruo y su carácter construido, «antinatural»: «The transsexual body is an unnatural body. It is the product of medical science. It is a technological construction. It is flesh torn apart and sewn together again in a shape other than that in which it was born» (2013: 245). Sin embargo, su perspectiva acerca de la monstruosidad es positiva en tanto espacio de afirmación, despojado de violencia: «I want to lay claim to the dark power of my monstrous identity without using it as a weapon against others or being wounded by it myself». Es por ello que pretende apropiarse del término, para quitarle la carga denigrante, agresiva y dolorosa: «words like "creature," "monster," and "unnatural" need to be reclaimed by the transgendered. By embracing and accepting them, even piling one on top of another, we may dispel their ability to harm us» (2013: 246)<sup>2</sup>. Finalmente, destaca que es el propio sujeto quien debe afrontar las crisis identitarias ligadas a los cambios corporales, más allá del rol central que adquiere la ciencia en ese proceso:

The consciousness shaped by the transsexual body is no more the creation of the science that refigures its flesh than the monster's mind is the creation of Frankenstein. The agenda that produced hormonal and surgical sex reassignment techniques is no less pretentious, and no more noble, than Frankenstein's. Heroic doctors still endeavor to triumph over nature. The scientific discourse that produced sex reassignment techniques is inseparable from the pursuit of immortality through the perfection of the body, the fantasy of total mastery through the transcendence of an absolute limit, and the hubristic desire to create life itself. (2013: 248)

En esta misma línea, Paul B. Preciado reflexiona en su último ensayo, *Un departamento en Urano* (2019), acerca de la vivencia del «cruce», es decir, su experiencia trans en el marco de las técnicas biopolíticas contemporáneas de gestión de la sexualidad: «es desde el cruce desde donde les hablo, como el monstruo que ha aprendido el lenguaje de los hombres» (2019: 28). Como podemos observar, en sus palabras reaparecen los temas del nombre, de la cicatriz y de lo monstruoso que hemos analizado:

La norma nos ha dividido. Cortado en dos. Y forzado después a elegir una de nuestras partes. Lo que denominamos subjetividad no es sino la cicatriz que deja el corte en la multiplicidad de lo que habríamos podido ser. [...] Sobre esa cicatriz se escribe el nombre y se afirma la identidad sexual (2019: 23).

Según Judith Butler, «escoger el propio cuerpo implica, ineludiblemente, navegar entre normas que son trazadas por adelantado y de forma previa a la elección personal» (2007: 21). Es por esto que considera que las luchas y reivindicaciones de las personas transgénero y transexuales inciden en el campo de lo político: «No solo nos cuestionan lo que es real y lo que debe serlo, sino que también nos muestran cómo pueden ser cuestionadas las normas que rigen las nociones contemporáneas de realidad, y cómo se constituyen estos nuevos modos de realidad» (2007: 51). Podríamos también volver una vez más a las palabras de Donna Haraway al final de su «Manifiesto para *cyborgs*», que constituye un llamado a repensar las «identidades fracturadas»: «Todas nosotras hemos sido profundamente heridas. Necesitamos regeneración no resurrección, y las posibilidades que tenemos para nuestra reconstitución incluyen el sueño utópico de la esperanza de un mundo monstruoso sin géneros» (1995: 310). Como señalamos en nuestra introducción, muchas veces la narrativa de ciencia ficción ha cumplido la función de representar estas realidades utópicas, mundos regidos por nuevas leyes, poblados por otras formas de subjetividad, fuera de las normas vinculadas al género. En palabras de Brian Attebery: «SF writers are more than willing to disrupt the binary gender code with such concepts as a literal third sex, a society without sexual division, gender as a matter of individual choice, [...] gender as prosthesis, and all manner of unorthodox manifestations of sexual desire» (2002: 11)<sup>3</sup>.

La lectura de *Frankissstein* nos invita a reflexionar acerca de la relación entre ciencia, tecnología, cuerpo y género, sin olvidarnos del lugar que ocupa el deseo en la conformación de la identidad. Así, tanto las meditaciones de la primera voz narradora, Mary Shelley, como las de Ry Shelley, vinculan dos tiempos distantes a partir de una preocupación filosófica que no tiene respuesta: ¿qué nos hace humanos? La categoría de lo monstruoso, problematizada en el hipotexto de 1818, sigue en el centro de la reescritura de Winterson y se reduplica en virtud del uso de la «double strand technique». Como sostiene Sheppard, la monstruosidad es inherente a la condición humana: «Frankenstein was the doctor, but he was the monster too, as was Shelley, as was Ry, as are we all. The human condition is flawed, and in building the artificial intelligence that will dominate the future, we are at once creating a monster and becoming one» (2019).

Por último, nos interesa rescatar la conexión entre la criatura de Victor Frankenstein y la novela de Winterson que propone en su reseña la misma Sheppard, tanto al recurrir a la metáfora de la «reanimación» de la obra de Mary Shelley, como al describir su diseño textual. *Frankissstein* se construye a partir de múltiples citas entrelazadas, «cosidas»:

Winterson weaves into her novel passages from *Frankenstein*, Shakespeare's sonnets, lyrics from the Eagles, quotes from people famous in the 1700s and in

the 2000s—she allows these words to build upon one another, and often implants them without introduction or citation, her book becoming both the stitched-together body of multiple literary works and an all-encompassing consciousness of literary culture. (2019)

La intertextualidad, un rasgo que define su poética autoral, es siempre una demostración de amor a la literatura, que cumple para Winterson una función de cura, de salvación, ya que nos permite construir nuestra identidad y conectarnos con el otro. La autora británica reflexiona sobre el poder del arte y el efecto de la recepción estética en su colección de ensayos *Art Objects*: «Art shows us how to be more than we are. It is heightened, grand. It is a challenge to the confines of the spirit. It is a challenge to the comfortable pleasures of everyday life. Art is excess. The fiery furnace, the freezing lake. [...] Once encountered, art will get a response» (1995: 93). En el caso de *Frankissstein*, el interés por la ciencia, la informática o los avances tecnológicos, que ocupa un lugar privilegiado especialmente en la segunda línea argumental, sirve también como pretexto, como indica el subtítulo de la novela, para contar «A love story». Este sentimiento no solo atraviesa las historias de Mary y Percy Shelley y de Ry y Victor Stein, sino que puede referirse a la devoción de Winterson hacia la poesía y la narrativa inglesas. Este aspecto es destacado en la reseña de Byers, quien privilegia la palabra literaria por sobre cualquier (otra) forma de tecnología:

We now have the technology to redesign ourselves, but to manage it, we still need a technology to understand ourselves—one fluid enough to incorporate the past and the future, the real and the imagined; one expansive enough to offer a life beyond our bodies. Winterson is reminding us that, in the form of the novel, that technology is already here. (2019)

### 3. Conclusiones

Durante el desarrollo del presente trabajo nos hemos dedicado al análisis de la novela *Frankissstein* de Jeanette Winterson para dar cuenta de las múltiples lecturas que suscita a partir de su reescritura de una obra clave del Romanticismo inglés, *Frankenstein* de Mary Shelley, considerada además como el texto fundante del género de la ciencia ficción. En virtud de su complejidad, decidimos centrarnos en una de las temáticas que atraviesan el relato: el vínculo entre el cuerpo, la conformación de la subjetividad y la identidad de género.

En primer término, realizamos un breve recorrido teórico-crítico que nos permitió sintetizar algunas de las problemáticas abordadas por las corrientes actuales de pensamiento denominadas transhumanismo y posthumanismo. Como vimos, sus indagaciones se relacionan con la creciente presencia de la tecnología en el mundo contemporáneo y las posibles repercusiones de estos avances en el desarrollo de la especie humana. Asimismo, consideramos de particular interés aquellas reflexiones que ligan el biomejoramiento médico y las intervenciones artificiales sobre los cuerpos con las perspectivas *gender* y *queer*, especialmente los planteos de Haraway, Butler y Braidotti. Por otra parte, gracias a los críticos literarios especialistas en ciencia ficción, pudimos vincular estas cuestiones con las posibilidades utópicas que auspicia el género al plantear otros mundos posibles, habitados por seres que no estén constreñidos por el sistema binario masculino/femenino.

En cuanto a la obra de Winterson, comenzamos nuestro análisis refiriéndonos a las distintas estrategias utilizadas en el trabajo de reescritura del hipotexto de Mary Shelley. Al respecto, estudiamos la estructura de la novela, en la que

diferenciamos dos líneas argumentales con sus respectivas voces narradoras y explicamos el efecto especular mediante el cual se presentan los personajes, efecto que pone en diálogo dos épocas y espacios distantes. Asimismo, detectamos las temáticas que inscriben a *Frankissstein* en el marco de la ciencia ficción: el interés por la evolución y las aplicaciones de la robótica, el progreso de la inteligencia artificial y la búsqueda de la inmortalidad a partir del uso de la máquina. En este sentido, pudimos advertir que el problema de la creación, en sus diferentes dimensiones, constituye una preocupación recurrente tanto en la obra de Winterson como en la de Shelley.

A continuación, nos dedicamos específicamente a la cuestión del cuerpo. En los debates protagonizados por Victor y Ry observamos la contraposición de dos posturas muy distintas. Por un lado, el científico especialista en inteligencia artificial desearía poder abstraer la mente, el aspecto más valorado y poderoso del individuo, del organismo que la contiene, por considerarlo frágil, endeble, corruptible. Por otro lado, Ry, el médico transgénero, concibe el cuerpo como sostén de la identidad humana y, en tanto que individuo, como testimonio de su historia y de su elección de género. En este punto, consideramos enriquecedores los aportes de pensadores y activistas como Susan Stryke y Paul B. Preciado en torno a la categoría de lo monstruoso para reflexionar sobre la configuración del cuerpo transgénero, lo femenino como «otredad» y la naturaleza humana en general, siempre «defectuosa». De esta manera, el presente trabajo nos ha permitido repensar las «representaciones desviadoras, grotescas y monstruosas» que pueblan nuestro imaginario social contemporáneo (Braidotti y Balzano 2018: 45) y exponer la perspectiva política que atraviesa *Frankissstein*. La novela retoma la problematización de los límites éticos de la ciencia, tema que era central en *Frankenstein*, y, al mismo tiempo, denuncia los prejuicios asociados a la identidad de género y reivindica el rol del cuerpo como espacio de deseo y autoafirmación. Finalmente, destacamos el principio fundamental que sustenta la poética autoral: la literatura es también un lugar de experimentación, de libertad, capaz de llevarnos más allá de los límites de la realidad cotidiana, porque, como afirma la Mary Shelley creada por Winterson: «We are the shaping spirits of our destiny. And though I am not an inventor of machines I am an inventor of dreams» (2019: 3).

---

## Notas

<sup>1</sup> A modo de ejemplo, podríamos mencionar las referencias a *Blade Runner* (película de 1982, basada en una obra de Philip K. Dick), *The Stepford Wives* (novela escrita en 1972 por Ira Levin, que cuenta con dos versiones cinematográficas) y *The Handmaid's Tale* (obra de 1985 de Margaret Atwood, cuya exitosa adaptación en formato serie se estrenó en 2017).

<sup>2</sup> En *Frankissstein*, este uso ofensivo del lenguaje se presenta claramente en un episodio en que Ry se enfrenta a un intento de agresión sexual, cuando un hombre descubre su naturaleza transgénero y comienza a insultarlo llamándolo «freak» (2019: 242), otro término utilizado para designar (y denigrar) lo que se escapa a la norma, lo diferente, lo monstruoso.

<sup>3</sup> También Braidotti y Balzano rescatan el rol político que puede cumplir este género narrativo, más allá de las consideraciones *gender*: «Entre las personas con un más vivo sentido ético en la posmodernidad occidental están precisamente quienes escriben ciencia ficción, que se conceden el tiempo de detenerse a reflexionar sobre la muerte del ideal humanístico del “Hombre”, inscribiendo esta pérdida, y la inseguridad ontológica subsiguiente, en el corazón de la cultura contemporánea» (2018: 40).

## Bibliografía citada

- AA.VV. ATTEBERY, B. (2002): *Decoding gender in Science Fiction*, New York: Routledge.
- BRAIDOTTI, R. (2015): *Lo Posthumano*, Barcelona: Gedisa.
- BRAIDOTTI, R. y BALZANO, A. (2018): *Por una política afirmativa. Itinerarios éticos*, Barcelona: Gedisa, versión digital en <<https://es.scribd.com/read/446036364/Por-una-politica-afirmativa-Itinerarios-eticos#>>.
- BURDIEL, I. (1999): «Introducción» en Shelley, M. (1999): *Frankenstein o El moderno Prometeo*, Madrid: Cátedra, 9-95.
- BUTLER, J. (2006): *Deshacer el género*, Barcelona: Paidós.
- BYERS, S. (2019): «*Frankissstein* by Jeanette Winterson review: a dazzling reanimation of Shelley's novel», *The Guardian*, 24-05-2019, <<https://www.theguardian.com/books/2019/may/24/frankissstein-jeanette-winterson-review>>, [20-09-2019]
- CAPANNA, P. (2014): «Ciencia ficción, siglo XXI: ironía y tecnología de punta», *La Nación*, 04-04-2014, <<https://www.lanacion.com.ar/cultura/ciencia-ficcion-siglo-xxi-ironia-y-tecnologia-de-punta-nid1678004>>, [08-06-2020]
- DIÉGUEZ, A. (2017): *Transhumanismo. La búsqueda tecnológica del mejoramiento humano*, Barcelona: Herder.
- GANDOLFO, E. (2007): *El libro de los géneros. Ciencia ficción, policial, fantasía, terror*, Buenos Aires: Norma.
- GILBERT, S. y GUBAR S. (1998): *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Madrid: Cátedra.
- HARAWAY, D. (1992): «The promises of monsters: a regenerative politics for inappropriate/d others» en Grossberg L.; Nelson, C. y Treichler, P. (eds.), *Cultural Studies*, New York: Routledge, 295-337.
- HARAWAY, D. (1995): «Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX» en *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid: Cátedra.
- HOLLINGER, V. (2003): «Feminist theory and science fiction» en James, E. y Mendlesohn, F. (eds.) (2003): *The Cambridge Companion to science fiction*, Cambridge: Cambridge University Press, 125-136.
- HOLLINGER, V. (2010): «"Something like a fiction": Speculative Intersections of Sexuality and Technology» en Pearson, W.; Hollinger V. y Gordon, J. (2010): *Queer Universes: Sexualities in Science Fiction*, Liverpool: Liverpool University Press, 140-160.
- LE GUIN, U. (2007): «Head cases», *The Guardian*, 22-09-2007, <<https://www.theguardian.com/books/2007/sep/22/sciencefictionfantasyandhorror.fiction>>, [15-06-2020].
- PEARSON, W.; HOLLINGER V. y GORDON, J. (2010): *Queer Universes: Sexualities in Science Fiction*, Liverpool: Liverpool University Press.
- PRECIADO, B. (2009): «Biopolítica del género», *Conversaciones Feministas*, Buenos Aires: Aji de Pollo.
- PRECIADO, P. B. (2019): *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*, Barcelona: Anagrama.
- REYNOLDS, M. y NOAKES, J. (2002). *Jeanette Winterson, the essential guide. Oranges are not the only fruit, The passion, Sexing the cherry, The Powerbook*, London: Vintage.
- SHEPPARD, E. (2019): «Reanimating *Frankenstein*: On Jeanette Winterson's *Frankissstein*», *LA Review of books*, 23-10-2019, <<https://lareviewofbooks.org/article/reanimating-frankenstein-on-jeanette-wintersons-frankissstein/>>, [06-07-2020].

- STRYKER, S. (2013): «My words to Victor Frankenstein above the village of Chamounix: Performing transgender rage», *The Transgender Studies Reader*, Taylor and Francis, 244-256.
- THOMAS-CORR, J. (2019): «*Frankissstein* by Jeanette Winterson review – an inventive reanimation», *The Guardian*, 20-05-19, <<https://www.theguardian.com/books/2019/may/20/frankissstein-jeanette-winterson-review-inventive-reanimation-of-a-classic>>, [19-06-2020].
- VELÁZQUEZ FERNÁNDEZ, H. (2009): «Transhumanismo, libertad e identidad humana», *Thémata. Revista de Filosofía*, Número 41, Universidad de Sevilla, 577-590, <<http://institucional.us.es/revistas/themata/41/36velazquez.pdf>>, [15-05-2020].
- WINTERSON, J. (1995): *Art Objects. Essays on ecstasy and effrontery*, New York: Vintage.
- WINTERSON, J. (2019): *Frankissstein. A love story*, Londres: Jonathan Cape.