



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS**

**"WOMEN CAN GIVE BIRTH AND MEN CAN KILL": DOS
INTERPRETACIONES DE LA CONSTRUCCIÓN DE GÉNERO
EN LA NOVELA *THE WASP FACTORY* DE IAIN BANKS**

T E S I N A

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS
MODERNAS (LETRAS INGLÉSAS)**

P R E S E N T A:

MAYRA ANGÉLICA ASCENCIO MARTÍNEZ



ASESORA:

DRA. NATTIE LILIANA GOLUBOV FIGUEROA

CIUDAD DE MÉXICO, 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A Christian Amaury Ascensio Martínez,
por contagiarme la pasión por la
lectura, por el apoyo incondicional y
por ser la persona que más admiro en el
mundo.*

Agradecimientos

A mi asesora, la Dra. Nattie Goluvob, por el conjunto de observaciones que ayudaron a enriquecer este trabajo, por la constante invitación a profundizar en los temas que le fui planteando y por su siempre fraterna disposición para resolver mis dudas. Me siento muy afortunada de haber contado con su confianza y apoyo.

A la Mtra. Julia Constantino, en cuyo seminario nació y se fue consolidando este proyecto. Su guía fue clave para que tomara un buen camino. A la Mtra. Argentina Rodríguez, a la Mtra. Charlotte Broad y al Mtro. Juan Carlos Calvillo les agradezco la lectura atenta, porque de ella se nutrió ampliamente la versión final de esta tesina.

Con este escrito me doy cuenta de la gran importancia que tuvieron en mi formación y en mi vida todos los profesores y todas las profesoras de la carrera. Recuerdo con especial cariño al Dr. Gabriel Linares, a la Dra. Aurora Piñeiro, a la Mtra. Marcela García, al Mtro. Eugenio Santangelo y al Dr. Andreas Ilg, porque las lecturas y discusiones planteadas en sus clases contribuyeron de múltiples maneras al desarrollo de esta tesina. Es maravilloso contar con docentes con tanta pasión por el conocimiento.

Este recorrido ha estado acompañado en todo momento por el amor y la comprensión de León Felipe Téllez. No sé cómo agradecerle por estar conmigo para celebrar las alegrías y enfrentar las frustraciones. Aprecio que haya sido crítico cuando fue necesario para así convertirse en el mejor de mis lectores (lamento no haber podido incluir la propuesta de Saul-Paul). Seguimos en el camino. Te amo infinitamente.

Especial agradecimiento merece la mejor de las amigas, Elicia López Orozco. Sin ella no habría tenido a alguien con quien compartir desde las pláticas más triviales hasta las reflexiones más profundas. Su ayuda ha sido invaluable en todos mis procesos de escritura, ya que siempre encontré en ella a una lectora rigurosa. Gracias por todo el entusiasmo y el cariño. Esta tesina también tiene un pedacito de ti.

Agradezco enormemente a Maricela Contreras y a León Téllez, las palabras son insuficientes para expresar la gratitud que siento por el apoyo sin límites y por todo el amor que me brindan. Gracias por siempre estar presentes.

Mi familia ha sido muy importante en este proceso. Agradezco a mi hermana Verónica Salgado, nunca olvido todo el apoyo y el amor que me ha brindado. A mis hermanos, Iván Ascensio y Jair Ascensio, y a mi madre, Verónica Martínez, pienso en ustedes en cada una de mis alegrías.

Agradezco a Alberto Vanegas, a Luis Emilio Téllez, a Anabelí Contreras, a Libia Contreras, a Alejandro García, a Francisco Fenoglio, a Antonio Contreras, a Rosa Emilia Julián, a Judith Orozco y a Óscar López, por brindarme un oído atento en mi paso por la universidad.

El mayor agradecimiento va para la Universidad Nacional Autónoma de México y para la Facultad de Filosofía y Letras. En ambas se conjugan muchas experiencias gratas, el amado conocimiento y las oportunidades para el futuro. ¡Qué gran orgullo siento de formar parte de esta hermosa institución!

Agradezco también al programa de becas PRONABES por la ayuda económica que recibí durante estos cuatro años de formación académica.

Investigación realizada gracias al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la UNAM IN401914: "El efecto América: subjetividad, consumo y globalización". Agradezco a la DGAPA-UNAM la beca recibida.

"WOMEN CAN GIVE BIRTH AND MEN CAN KILL": DOS INTERPRETACIONES DE LA CONSTRUCCIÓN DE GÉNERO EN LA NOVELA *THE WASP FACTORY* DE IAIN BANKS

Índice

Introducción	1
I. La fragilidad de la masculinidad: Frank Cauldhame distanciándose de lo femenino para construir su virilidad	7
<i>I.I. Frank y la supresión de sentimientos</i>	<i>8</i>
<i>I.II. Frank y el problema con sus genitales</i>	<i>10</i>
<i>I.III. Frank y la violencia</i>	<i>13</i>
II. El poder como la máxima expresión de lo masculino: Frank Cauldhame y su relación con el entorno y con otros personajes	16
III. La revelación de Frank Cauldhame como mujer: implicaciones en el personaje y en los/las lectores/lectoras	27
Reflexiones finales.....	38
Bibliografía.....	40

Introducción

El autor escocés Iain Banks, también conocido como Iain M. Banks, publicó veintisiete novelas a lo largo de su vida, de entre las que destacan por su popularidad *The Wasp Factory* (1984), *The Bridge* (1896), *Consider Phlebas* (1987), *Use of Weapons* (1990), *The Crow Road* (1992), *Complicity* (1993), *The Player of Games* (1988) y *The Algebraist* (2004). La distinción del nombre del autor no es arbitraria, pues las diferentes formas en las que aparece en las portadas servirá para clasificar el género literario del texto en cuestión: con el nombre de Iain Banks se localizan los de ficción, y con el de Iain M. Banks se identifican los pertenecientes a la ciencia ficción. Para propósitos de este estudio, será necesario enfocarse únicamente en aquellos textos firmados como Iain Banks que se caracterizan, generalmente, por relatar acontecimientos situados en un ambiente de horror y con un característico humor negro y sádico.

Dichas características están presentes desde su primera publicación, *The Wasp Factory*, el objeto de estudio de esta tesina. La novela se puede considerar como perteneciente al género Gótico del siglo XX que se caracteriza por el exceso y la transgresión:

[t]error and horror are diversely located in alienating bureaucratic and technological reality, in psychiatric hospitals and criminal subcultures, in scientific, future and intergalactic worlds, in fantasy and the occult. Threatening figures of menace, destruction and violence emerge in the form of mad scientists, psychopaths, extra-terrestrials and a host of strange supernatural or naturally monstrous mutations (Botting 13).

En el caso del texto de Banks, el escenario del terror y del horror es una isla con un personaje principal que asesina sin escrúpulos: Frank Cauldhame. Como narrador autodiegético nos cuenta su historia, la que nos lleva a descubrir que es un joven atormentado por un accidente en la infancia que le arruinó sus genitales y que le provocó una crisis de identidad sexual que busca compensar en todo momento. Para ello, recurre a la violencia y rige su vida por medio de rituales religiosos que él mismo ha inventado. En su narración encontramos descripciones vívidas de tortura y asesinato (principalmente en contra de animales, pero también de seres humanos) siempre atravesadas por un toque de humor grotesco¹.

A sus diecisiete años, Frank cuenta ya con tres homicidios de familiares cercanos y con múltiples asesinatos de animales diversos. Es importante destacar que Frank convive con un representante de la ciencia: su padre, quien ha usado sus conocimientos científicos para trastocar la vida de sus hijos, especialmente la de Frank, a quien, habiendo nacido mujer, transformó, a base de hormonas, mentiras, y sin su consentimiento, en varón. A lo largo de la novela, Frank, para disipar dudas respecto a su sexo se apega a su propio concepto de masculinidad, que crea a partir de nociones vagas basadas muchas veces en estereotipos de un “deber ser” de los varones. La novela trata temas como la muerte y la locura, pero es la discusión de género la que adquiere un papel primordial, pues el texto nos ayuda a cuestionar si éste se construye socialmente o si las características biológicas tienen un papel fundamental en su construcción.

¹ El término grotesco lo uso siguiendo la definición de Fred Botting como aquello que es "engaging and repelling" al mismo tiempo. Un humor característico de la literatura Gótica de los siglos XIX y XX.

Por lo anterior, en esta tesina analizaré cómo se problematizan las nociones de género en la novela *The Wasp Factory* de Iain Banks. Para ello, mostraré la información que Frank proporciona como personaje-narrador y localizaré los múltiples puntos de indeterminación que se abren con respecto a su masculinidad que me permitirán estudiar la participación activa de los/las lectores/lectoras. Con estas herramientas se buscará comprobar la siguiente hipótesis: que los puntos de indeterminación en el texto problematizan la cuestión de la construcción de género, ya que existe tal incertidumbre que la novela se puede prestar a dos lecturas contrapuestas: permite pensar, por un lado, al género como construido socialmente pero también como algo determinado por características biológicas.

Para la discusión usaré las principales características que estudiosos y estudiosas de género referidos en la bibliografía de este estudio (Román y Sotomayor, Steinberg, Montesinos, Millington, Beynon) han adjudicado a la noción de masculinidad en algunas culturas occidentales. Estas son, en primer lugar, la asimetría de poder que favorece a los hombres en los ámbitos sociales y culturales; en segundo lugar, distanciarse de todo lo que tradicionalmente se ha considerado femenino, lo que puede generar violencia –especialmente en contra de las mujeres, de los varones que no cumplen con los estándares y de todo lo que atente contra su virilidad–. Estos puntos son importantes en la construcción del modelo de masculinidad en Frank, pues éste, al sentir que no puede distinguirse de lo femenino debido a su supuesta castración, lleva al límite las características antes mencionadas para compensar lo que considera una falta en su virilidad.

Como ya se ha mencionado, la participación de los/las lectores/lectoras será crucial para cuestionar las nociones de género que Frank expone. Dicha participación tendrá lugar, principalmente, en algunos puntos de indeterminación del texto. Estos últimos los analizaré desde la perspectiva de Wolfgang Iser que expone en *El proceso de lectura*, donde los define como una diversidad de perspectivas que el texto abre y que producen al objeto en el proceso de lectura. Con ello se permite la participación activa de los/las lectores/lectoras en la creación del texto, pues, dice Iser: “cuanto más llena la fantasía del lector estas perspectivas, tanto más influirá esa vaguedad originaria en lo efectivamente dicho. De aquí resulta un proceso dinámico puesto que lo dicho sólo actúa realmente cuando remite a lo que calla” (1). Esto me servirá para analizar los puntos de indeterminación que existen en la novela de Banks, ya que vemos cómo su multiplicidad invita a los/las lectores/lectoras a llenarlos y la manera en la que lo hagan influirá en la percepción que tendrán respecto al género de Frank.

Puesto que el propósito de la presente tesina es proponer una dualidad de lecturas igualmente posibles en el texto de Banks, la propuesta de José Ángel García Landa de múltiples lectores/lectoras implícitos/implícitas será también de gran importancia. El autor postula que existen textos que se dirigen a dos, o más, tipos de lectores/lectoras diferentes como es el caso de textos con "un mensaje político, erótico, etc., oculto y secreto menos para quien disponga de determinadas claves de lectura" (66). Si bien es cierto que en muchos casos se crea una jerarquía entre las múltiples lecturas (es decir, pensar que un lector/una lectora entiende más o menos que otro/otra), García Landa explica que

en muchos casos no hay jerarquía clara entre las perspectivas de los distintos sujetos que interactúan en el texto, y con frecuencia se dan efectos de alocución confusos o no claramente determinables o jerarquizables. De hecho amenaza con difuminarse el lector implícito en obras difíciles o de lectura múltiple o ambigua. (69)

Tal es el caso de la novela de Iain Banks, ya que no resuelve la ambigüedad con respecto a las nociones de construcción de género que propone y, por lo tanto, no podemos hablar de jerarquías en su interpretación. Así, pues, la novela puede pensarse como contenedora de múltiples lectores/lectoras con perspectivas diferentes, lo que permite incluso intérpretes con lecturas contrapuestas entre sí.

Para encontrar los puntos de indeterminación en la novela será necesario acudir a nuestra única fuente directa de información en el texto: la voz narrativa. No obstante, no podemos olvidar la doble función de nuestro narrador autodiégetico como aquel que construye y que es a la vez construido, como explica Luz Aurora Pimentel:

aun cuando el sujeto sea la misma 'persona', narrativamente se desdobra en sujeto y objeto: en tanto *yo*-que narra, el sujeto se toma a sí mismo en el pasado como objeto de su acto narrativo, y ambas funciones, *vocal* y *diegética* lo escinden y colocan en distintos mundos: el *yo*-que-narra, *qua* narrador, opera en un mundo que ya no es el mundo narrado. (2012, 45)

En la novela, Frank-narrador conoce en todo momento los acontecimientos que tendrán lugar en la trama. Por ello, es en su discurso donde encontraremos los puntos de indeterminación sobre su verdadero sexo. Sin embargo, no podemos olvidar que Frank es también un personaje y deberá analizarse como el producto de una construcción específica de masculinidad. Este análisis del personaje será posible en

los momentos en que la voz narrativa se focalice en ese *yo-narrado* al reproducir lo que Frank sentía, pensaba y hacía antes de tener la información con la que cuenta ahora como narrador. Por tales motivos, será pertinente hacer un análisis de la construcción de la masculinidad en Frank-personaje, como producto, para proceder a buscar los puntos de indeterminación que nos proporciona Frank-narrador y que permiten las múltiples lecturas del texto.

Así, para la discusión de la masculinidad con las herramientas antes mencionadas, dividiré el estudio de la siguiente manera: en el primer capítulo analizaré cómo Frank-personaje busca distanciarse de lo femenino por medio de su discurso. En el segundo, veré cómo Frank-personaje se define por medio de su discurso y sus relaciones sociales en términos de poder. Para ello, identificaré en ambos casos, los sustantivos, adjetivos, verbos y comparaciones que utiliza Frank en relación con las discusiones de sexo y género. Por último, en el capítulo tercero, discutiré las posibles lecturas con respecto de la construcción de género que encontramos en los puntos de indeterminación en el discurso de Frank-narrador cuando nos enfrentamos a la revelación de que Frank es Frances. Esto último tiene la intención de iniciar una discusión para la que el texto deja la puerta abierta: ¿el género se construye socialmente o es determinado por factores biológicos?

I. La fragilidad de la masculinidad: Frank Cauldhame distanciándose de lo femenino para construir su virilidad

En este capítulo se analizará cómo Frank busca distanciarse de lo que podría ser considerado femenino pensado desde un modelo hipermasculino presente en algunas culturas occidentales en el que “en el imaginario colectivo a los varones se les caracteriza por ser personas activas, libres, fuertes, racionales, emocionalmente controladas. En las mujeres se construye el estereotipo opuesto y todo es reforzado por un sistema patriarcal arcaico” (Román y Sotomayor, 26-27), el hecho de ser varón supondría, entonces, poseer características opuestas a las de la mujer, y por ende, la diferenciación con éstas sería de suma importancia. Ahora bien, la masculinidad requiere probarse constantemente, sobre todo si existen elementos que la pongan en duda:

La masculinidad es frágil y su adquisición resulta siempre conflictiva, ya que puede estar bajo sospecha y cualquier desviación es castigada por la homofobia. De ahí la exigencia de probarla cotidianamente, lo que puede ser muy desgastante; también puede dar paso a la violencia como una manera más de demostrar la pertenencia al colectivo masculino o para tranquilizar conciencias atormentadas. (Román y Sotomayor, 31)

De lo anterior se entiende que una de las posibles consecuencias en el intento por probar la virilidad es recurrir a la violencia como un medio alternativo de reafirmación.

En los siguientes apartados veremos cómo Frank construye su modelo de masculinidad al buscar caracterizarse como un varón fuerte, racional y emocionalmente controlado, por lo que intentará siempre estar en contraste con los

rasgos que él atribuye a las mujeres, tales como la expresión de los sentimientos y la debilidad física y mental.

No obstante, existe una característica física que pone al personaje en crisis: sus genitales han sido mutilados. Esta falta pone en duda su virilidad si se piensa que una de las maneras de distinguirse de las mujeres es el órgano sexual masculino. Por ende, al carecer de dicho miembro, Frank recurrirá a la violencia como método alternativo de reforzar su masculinidad. Además, esta carencia lo obliga a demostrar su masculinidad constantemente, dado que un pene le daría la certeza de que su sexo y su género coinciden.

I.I. Frank y la supresión de sentimientos

Como se ha visto, una de las características de la distinción entre hombres y mujeres está relacionada con la expresión y supresión de los sentimientos, ya que su expresión ha sido tradicionalmente(en algunas culturas de Occidente) adjudicada a las mujeres, como explican Román y Sotomayor: “Los varones, por el solo hecho de serlo, alejan las emociones porque son fuente de inquietud y pertenecen al mundo de lo femenino. Suelen tener la creencia de que pueden manejar situaciones emocionalmente complejas y difíciles, y de que esas experiencias calladas, soportadas en silencio, los hacen más hombres” (59). El varón se ve entonces obligado a callar cuando se enfrenta a situaciones de angustia o dolor para no ser visto como mujer. Aunado a esto, juzgará como femeninos a otros hombres que no logren ese nivel de supresión de los sentimientos. En el discurso de Frank se puede ver que comparte esta visión,

pues piensa que la mayoría de las mujeres es incapaz de controlar sus sentimientos y se deja vencer por la tristeza y el dolor:

Women, I know from watching hundreds –maybe thousands– of films and television programmes, cannot withstand really major things happening to them; they get raped, or their loved one dies, and they go to pieces, go crazy and commit suicide, or just pine away until they die. Of course, I realise that not all of them will react that way, but obviously it's the rule, and the ones who don't obey it are in the minority. (Banks, 147-148)

Por lo tanto, para diferenciarse de las mujeres que ha visto en la televisión y el cine, Frank intentará suprimir sus sentimientos, a la vez que criticará a aquellos varones que no lo hagan. Un ejemplo de esto aparece cuando su primo, Blyth, mata a los conejos de Frank y de Eric. Por un lado, a pesar del dolor que este suceso le causa, Frank decide no mostrar sus sentimientos y planear su venganza en silencio: “I hadn't said anything to anybody, even Eric, about what I wanted to do to Blyth. I was wise in my childishness even then, at the tender age of five, when most children are forever telling their parents and friends that they hate them and they wish they were dead. I kept quiet” (Banks, 38). No obstante, Eric, su hermano, no logra suprimir la tristeza que le provocó la muerte de sus conejos y se echa a llorar: “Eric in particular was very upset. He cried like a girl” (Banks, 38). En esta última oración se puede ver que para Frank el hecho de llorar permite la comparación con una niña, pues es el símil que decide usar para describir la acción de su hermano.

Frank continúa usando ese símil, con carga cada vez más negativa, cuando se entera de que su hermano Eric enloqueció porque no supo controlar sus sentimientos al ser abandonado por su novia y al ver el cerebro de un bebé carcomido por los gusanos. Por ello, Frank no puede concebir a su hermano como un hombre con

características diferentes, sino que lo coloca dentro de lo femenino: “I suspect that Eric was the victim of a self with just a little too much of the woman in it. That sensitivity, that desire not to hurt people, that delicate, mindful brilliance –these things were his partly because he thought too much like a woman” (Banks, 148). En sus palabras, vemos que atribuirle características femeninas a Eric es algo negativo, pues, por un lado, el uso de las frases “a little too much” y “too much” empleados en frases consecutivas indican un exceso de lo femenino en la personalidad de su hermano y, por el otro, lo considera víctima de sus emociones. Con estas palabras, Frank nos deja ver su percepción de lo que debería ser un varón: alguien que no exprese o se deje llevar por sus sentimientos.

I.II. Frank y el problema con sus genitales

Una segunda característica de la distinción de lo femenino es el factor de la diferencia entre los órganos sexuales, pues en muchas visiones tradicionales de masculinidad, un hombre se diferencia de la mujer porque tiene pene. Esto resulta ser un elemento de conflicto en la vida de Frank al saber que no cuenta con dicho órgano sexual debido a que tiene entendido que sufrió una mutilación en su infancia. Esta falta se hace presente en todo el texto y Frank la evidencia como un problema en su identidad sexual. Por ello, en las descripciones de su cuerpo, predomina su percepción como un varón incompleto a causa de esa ausencia:

I opened my eyes and put the bedside light back on. I looked at myself in the mirror on the dressing-table over on the other side of the room. I was lying on top of the bed-covers, naked apart from my underpants. I'm too fat. It

isn't that bad, and it isn't my fault –but, all the same, I don't look the way I'd like to look. Chubby, that's me. Strong and fit, but still too plump. I want to look dark and menacing; the way I ought to look, the way I should look, the way I might have looked if I hadn't had my little accident. (Banks, 20)

En la cita anterior se puede notar la inconformidad que Frank siente con su cuerpo, no sólo porque considera que tiene sobrepeso, sino también porque quisiera que ese cuerpo reflejara su virilidad que considera incompleta por la ausencia del pene. Esta ausencia del órgano sexual será de gran relevancia en la construcción de Frank como varón, ya que al considerarlo un elemento fundamental en la distinción de los sexos, Frank se sentirá humillado por tener que orinar como lo haría una mujer: “I hate having to sit down in the toilet all the time. With my unfortunate disability I usually have to, as though I was a bloody woman, but I hate it. Sometimes in the Cauldhame Arms I stand up at the urinal, but most of it ends up running down my hands or legs” (Banks, 17). Así, en las palabras de Frank se puede ver que ese elemento faltante le impide distinguirse del sexo femenino. El desprecio que siente por esta falta se evidencia aún más en la comparación con la mujer, pues no se trata sólo de orinar como una niña, sino como una “bloody” es decir, una “maldita” mujer. Incluso la posición la define como indigna y débil, características que en su discurso siempre acompañaran a la mujer: “I hoped that nobody was passing and could see me in such an undignified and weak position” (Banks, 84). Por ello, no es casualidad que se refiera a su mutilación como una incapacidad pues dicha palabra le otorga una carga negativa a su situación.

Es importante destacar que Frank usa el término "disability" para indicar su condición más de una vez en el texto, como cuando habla del amor que le tenía a su

hermano y dice: “But he was my brother, and I still loved him in a way. I loved him despite his alteration the way, I suppose, he had loved me despite my disability” (Banks, 136-137), o cuando afirma que ha aprendido a aceptar y vivir tranquilo con la idea de no tener pene: “I don’t mind. I’ve learned to live with my disability, and learned to live without other people, so it’s no skin off my nose” (Banks, 13). No obstante esta última afirmación, el hecho de que denomine la ausencia como una incapacidad demuestra el desdén hacia su condición sexual, pues considera que ha sufrido un atentado en contra de su virilidad, ya que el ser hombre “debería” marcar una diferencia con lo que Frank considera como femenino.

Además de la palabra "disability", Frank se refiere a su mutilación como "a little accident" como se puede observar en las citas que se enlistan a continuación:

1. I want to look dark and menacing; the way I ought to look, the way I should look, the way I might have looked if I hadn’t had my little accident (Banks, 20)
2. [a]nd while Blyth knew that I had had some sort of little accident when I was much younger I certainly seemed to him to be a lot more able-bodied than he was (Banks, 38).
3. Probably the same dislike of children led her [Frank’s mother] to desert me immediately after my birth, and also caused her only to return on that one, fateful occasion when she was at least partly responsible for my little accident (Banks, 66).
4. Eric left the island before I was even born, only coming back for holidays, but I think that spiritually he was always there, and when he did return properly, a year after my little accident, when my father thought we were both old enough for him to be able to look after the two of us, I didn’t resent him being there at all (Banks, 137).

El uso del adjetivo "little" es interesante pues intenta, por un lado, minimizar el impacto de las consecuencias del accidente en la vida de Frank al mismo tiempo que

su constante repetición logra el efecto contrario: entre más veces aparece, la magnitud del accidente aumenta.

Los dilemas que se le presentan a causa de la ausencia del órgano sexual harán que Frank busque demostrar su virilidad de otra manera, ya que las hazañas sexuales no le serán de ayuda. Por ello, acudirá a la violencia como un medio de cumplir con su modelo de masculinidad, pues, como explican Román y Sotomayor, la agresión es un medio para distinguirse de las mujeres, a las que se les concibe como tiernas, delicadas y maternales: “Este modelo [...] le propondrá utilizar la violencia, pues si la mujer suele ser delicada y tierna, ser hombre es lo contrario y ello autorizaría el uso de la violencia” (32).

I.III. Frank y la violencia

Como ya se ha mencionado, la violencia será el recurso que Frank encontrará para demostrar su virilidad. Dicha violencia se hace evidente en los asesinatos que Frank comete en contra de su primo, su prima y su hermano menor, puesto que piensa que así podrá distinguirse de las mujeres a quienes cree incapaces de demostrar la fuerza física y mental que un asesino requiere: “It occurred to me then, as it has before, that that is what men are really for. Both sexes can do one thing especially well; women can give birth and men can kill. We –I consider myself an honorary man– are the harder sex. We strike out, push through, thrust and take” (Banks, 118). No se puede perder de vista que Frank está consciente de que describe la agresión física en términos comparables al acto sexual, pues esto hace aún más claro que usará la primera para reemplazar a lo segundo: “The fact that it is only an analogue of all this

sexual terminology I am capable of does not discourage me. I can feel it in my bones, in my uncastrated genes" (Banks, 119). Con esto parece que Frank reafirma la noción convencional del género: que éste está inscrito en los genes y no es un producto cultural. Eso significaría que con la violencia cree estar expresando su naturaleza.

En las descripciones de los tres crímenes que comete se puede destacar el género como una causa de la violencia que Frank ejerce. En el primer asesinato, Frank mata a su primo porque no puede soportar que haya hecho llorar a Eric "como a una niña": "Eric in particular was very upset. He cried like a girl. I wanted to kill Blyth there and then; the hiding he got from his father, my dad's brother James, was not enough as far as I was concerned, not for what he'd done to Eric, my brother" (Banks, 38). Se puede decir que el motivo por el que Frank desea matar a Blyth es no sólo porque lastimó a su hermano, sino que, como consecuencia de sus actos, logró que se evidenciara la parte femenina de Eric. Además, cabe recordar que los hombres deben defender a las mujeres o a los seres indefensos y, por lo tanto, Frank debe vengar a su hermano.

El segundo asesinato es en contra de su hermano menor, Paul, porque cree que el perro que le mutiló los genitales –un atentado en contra de su virilidad– lo ha poseído;

Paul, of course, was Saul. That enemy was –must have been– cunning enough to transfer to the boy. That was why my father chose such a name for my new brother. It was just lucky that I spotted it in time and did something about it at such an early age, or God knows what the child might have turned into, with Saul's soul possessing him. [...] But luck, the storm and I introduced him to the Bomb, and that settled his game. (Banks, 109)

Aunque la justificación es forzada al pensar que su hermano fue poseído por el perro, Frank logra pensar en el asesinato como una defensa legítima de su masculinidad y un acto de venganza.

En tercer lugar, Frank mata a su prima porque, al haber asesinado ya a dos hombres, considera que le ha otorgado una ventaja estadística a las mujeres y, debido a sus creencias acerca de la masculinidad, considera que para ser coherente debe matar también a una mujer:

I killed little Esmeralda because I felt I owed it to myself and to the world in general. I had, after all, accounted for two male children and thus done womankind something of a statistical favour. If I really had the courage of my convictions, I reasoned, I ought to redress the balance at least slightly. My cousin was simply the easiest and most obvious target (Banks, 87).

En los tres casos se pone de manifiesto la manera en la que Frank busca compensar su carencia de identidad sexual genital por medio de la violencia, un hecho del que tendrá conciencia hacia el final de la novela, ya que admitirá que sus crímenes le otorgaban la virilidad que sentía faltante:

Having no purpose in life or procreation, I invested all my worth in that grim opposite, and so found a negative and negation of the fecundity only others could lay claim to. I believe that I decided if I could never become a man, I – the unmanned – would out-man those around me, and so I became the killer, a small image of the ruthless soldier-hero almost all I've ever seen or read seems to pay strict homage to. (Banks, 183)

Hasta aquí hemos visto cómo Frank crea su modelo de masculinidad desde la visión de distinguirse de lo femenino. No obstante, este tema está estrechamente ligado con el tema de poder y dominio como otros medios de reafirmar la virilidad, cuestiones que se tratarán en el siguiente capítulo.

II. El poder como la máxima expresión de lo masculino: Frank Cauldhame y su relación con el entorno y con otros personajes

Una de las exigencias del modelo de masculinidad que Frank construye es que los varones ejerzan poder y tengan dominio no sólo de sus emociones, como se ha visto en el capítulo anterior, sino también de otras personas, específicamente aquellas consideradas como las más débiles, tal como explican Román y Sotomayor: “Las sociedades construyen su modelo hegemónico de masculinidad, en el que los varones son impulsados continuamente a la búsqueda del poder y a su ejercicio con el otro o la otra, considerados más débiles” (26). Esta misma idea la comparte Warren Steinberg, pues explica que: “[t]he masculine gender role is characterized by power, dominance, control of oneself, and, even more masculine, control of others” (161). Así pues, dicho ejercicio del poder sobre los otros otorga a los hombres la sensación de tener el control de su vida, ya que sólo así logran tomar sus propias decisiones:

With power a person can exert control over circumstances, give direction, or resist the unwanted influence of others; with power an individual can make decisions and compel obedience; with power, a person can obtain what he or she wants. To live a life as one wishes requires that a person be able to have some power with which to influence situations (Steinberg, 135).

Tal exigencia se vuelve aún mayor cuando un varón es incapaz de cumplir con otros aspectos de la masculinidad (Steinberg, 140) y, por lo tanto, el intento de dominar al otro es en parte una forma de asegurar la virilidad propia, debido a que “[b]eing powerless places them in the position of women, a position considered inferior”

(Steinberg, 140); una creencia que, como vimos en el capítulo anterior, Frank comparte.

En la novela, puesto que Frank sabe que hay aspectos de la masculinidad que no puede cumplir y sobre las que no tiene control alguno, decide construir un mundo imaginario en el que se sitúa como el centro y, por ende, en dominio de su vida y entorno. Así, por ejemplo, la creación de la fábrica de avispas, símbolo que le da nombre al texto, es una manera de ponerse al mando del destino de otros seres. Al ver el mecanismo de la fábrica descubrimos que es el mismo Frank quien en realidad controla todo: él es el responsable de capturar y encerrar a las avispas en trampas que él mismo ha creado:

Most of the deaths the Factory has to offer are automatic, but some do require my intervention for the coup de grâce, and that, of course, has some bearing on what the Factory might be trying to tell me [...] When I have some of the alternative deaths attached I can watch it tip molten wax over itself, see it eat poisoned jam or be skewered on a pin propelled by a rubber band; it can even set off a chain of events which ought to end with it trapped in a sealed chamber blasted by carbon dioxide from a soda-syphon bulb, but if it should choose either the hot water or the rifled length of the Twist of Fate, then I have to take a direct part in its death. And, if it goes for the Fiery Lake, it is me who has to press the rod which flicks the lighter which ignites the petrol (Banks, 122).

Así, vemos que Frank se sabe en control del destino de las avispas de su fábrica, pues es directamente responsable de sus muertes e incluso interviene en "el destino". De esta manera, compensa el hecho de saber que no tiene control de su propia suerte.

Además, Frank admite que la fábrica que ha construido forma parte de su búsqueda por dominar a otros seres que considera los más débiles. Sólo así puede

demostrar que él pertenece a la categoría de los más fuertes, es decir, aquellos que están al mando en la toma de decisiones:

All our lives are symbols. Everything we do is part of a pattern we have at least some say in. The strong make their own patterns and influence other people's, the weak have their courses mapped out for them. The weak and the unlucky, and the stupid. The Wasp Factory is part of the pattern because it is part of life and –even more so– part of death (Banks, 117).

Aunado al rol que tiene Frank en su fábrica está el hecho de que se considera en control de la isla en la que vive. Por un lado, al nombrar los espacios (The Snake Park, The Skull Grounds, The Rabbit Grounds, etcétera.) logra apropiarse de ellos. Más aún, como explica Schoene-Harwood, en este mundo imaginario, Frank se reconstruye y crea una imagen ideal de sí mismo en la que tiene el poder sobre su vida: “Pretending to be as autonomous and neatly enclosed as ‘a state; a country or, at the very least, a city’ Frank abandons ‘the real world’ to re-imagine it as a narcissistic reflection of who he would like to be” (140). El mismo Frank reconoce que este mundo que ha construido, con todos sus rituales y ceremonias, le otorgan el poder que necesita para fortalecer su autoestima, como vemos en la siguiente cita:

So there were parts of me that watched the naming ceremony for the new catapult with some amusement, even contempt. In that state inside my head, this is like intellectuals in a country sneering at religion while not being able to deny the effect it has on the mass of people. In the ceremony I smeared the metal, rubber and plastic of the new device with earwax, snot, blood, urine, belly-button fluff and toenail cheese, christened it by firing the empty sling at a wingless wasp crawling on the face of the Factory, and also fired it at my bared foot, raising a bruise. Parts of me thought all this was nonsense, but they were in a tiny minority. The rest of me knew this sort of thing worked. It gave me power, it made me part of what I own and where I am. It makes me feel good. (Banks, 63-64)

En sus palabras se puede apreciar la satisfacción que le dan sus rituales para la apropiación del espacio y todo lo que contiene, pues le permiten situarse en una posición de dominio sobre acontecimientos y situaciones que puede controlar, a diferencia de lo que ocurre y ha ocurrido con su vida y su cuerpo.

Uno de los elementos fundamentales para explicar la manera en la que Frank se reinventa a sí mismo para tener control es el cráneo de Saul. En vista de que no pudo controlar el hecho de que el perro lo atacara ferozmente, siendo el perpetrador de su castración (entendida no sólo como física, sino también como simbólica), al obtener su cráneo, es decir, tenerlo físicamente, Frank se sitúa en una posición de poder respecto a un símbolo que fue el causante de la devastación de su identidad: “Old Saul was the culprit, Old Saul had gone down in our history and my personal mythology as the Castrator,² but thanks to the little creatures who flew the creek I had him in my power now” (Banks, 103). Estos rituales, entonces, le dan a Frank la posibilidad de tener dominio sobre sus circunstancias, aunque sea sólo en un nivel simbólico.

No obstante, Frank está consciente de la fragilidad de esta creación simbólica de defensa ya que su poder se limita a su isla. Por ese motivo teme salir de ella, pues, de hacerlo, se tendría que enfrentar al mundo real en el que no estaría en control ni del territorio ni de las personas que lo habitan: “I don’t like leaving the island for that long, Eric. I’m sorry, but I get this horrible feeling in my stomach, as though there’s a great big knot in it. I just can’t go that far away, not overnight or . . . I just can’t. I

² El juego de palabras que usa Frank para describir al perro como el que castra pero también el que traiciona muestra una vez más la importancia que el protagonista le otorga a su pérdida genital.

want to see you, but you're so far away" (Banks, 19). Salir de la isla implica, entonces, volverse una persona desvalida, un hecho que Frank, al encontrarse bajo la exigencia de la masculinidad que se ha impuesto de ser ejecutor de poder, no podría soportar.

Ahora bien, es importante entender por qué Frank requiere estos rituales para afianzar una posición de poder. Más allá de la castración física que cree haber sufrido, lo que elimina un elemento fundamental para definir su sexualidad y su género, existe también la relación con su padre. Esto es porque en algunos modelos de masculinidad la relación entre padre e hijo es de vital importancia, pues "[f]or a boy to feel adequate as a male he must develop competency in traditional characteristics of the masculine gender role –the instrumental/active dimension. Imitation and identification with the father is how the boy seeks his masculine gender role" (Steinberg, 2). Al ser la figura paterna con quien se crea esta competencia por el poder, el padre debe permitir una justa competencia, es decir, no debe humillar al hijo, pues de hacerlo lo colocaría en una posición subordinada (Steinberg, 2). Como ya hemos visto, esto es deshonroso, pues, si seguimos la lógica del ideal masculino tal y como lo concibe Frank, el varón se vuelve sumiso, una característica que este modelo adjudica a las mujeres. Por ello, el sentido de seguridad en el hijo respecto a su masculinidad se ve dañada y, por lo tanto, buscará la manera de exagerar las características con el fin de demostrar que realmente es un hombre (Steinberg, 41).

En la novela podemos ver que la relación que tiene Frank con su padre es fundamental para entender el desarrollo de su hipermasculinidad. Para empezar, Frank se da cuenta de que su padre tiene todos los medios para controlarlo desde su

infancia. Uno de estos medios es el acceso a la información. Cada vez que Frank tenía una duda, su padre le inventaba una serie de mentiras para humillarlo y confundirlo, como explica el mismo Frank: “For *years* I believed Pathos was one of the Three Musketeers, Fellatio was a character in *Hamlet*, Vitreous a town in China, and that the Irish peasants had to tread the peat to make Guinness” (Banks, 14). Además del control de la información, el padre de Frank también controla el espacio. El ejemplo más claro es el estudio donde sólo tiene acceso el padre, y el que, como explica el mismo protagonista, simboliza el control que ejerce sobre el espacio de Frank: “The study. One of my few remaining unsatisfied ambitions is to get into the old man’s study. [...] Only these little bits of bogus power enable him to think he is in control of what he sees as the correct father-son relationship” (Banks, 15). El protagonista se encuentra, entonces, en una posición desventajosa frente al padre, lo cual lo lleva a buscar otros medios para demostrar su virilidad.

No obstante, la relación entre Frank y su padre no está exenta de contradicciones. El padre no representa el ideal de masculinidad ya que Frank mismo lo describe como alguien con características femeninas: "My father is tall and slim, though slightly stooped. He has a delicate face, like a woman's, and his eyes are dark" (Banks, 10). Por esta razón, hacia el final de la novela, Frank no tiene problemas en pensar que la caja de hormonas que encuentra en el estudio es la prueba de que su padre se había cambiado el sexo: "I thought of that delicate face, those lightly haired arms. I tried to think of one time I had seen my father naked to the waist, but for the life of me I couldn't. The secret. It couldn't be. I shook my head, but I couldn't let go of the idea. Angus. Agnes"(Banks, 173).

Eventualmente, Frank descubre que en realidad fue a él a quien su padre le cambió el sexo. De esta manera, el padre le inventó una noción de castración para lograr que Frank envidiara el falo (símbolo fundamental en el modelo de masculinidad) con el fin de colocarlo en su misma situación. No hay que olvidar que la madre de Frank, Agnes, no sólo escapó del control del padre al abandonarlo, sino que también lo hirió físicamente al atropellarlo con una motocicleta; ambos hechos representan la emasculación del padre de Frank, ya que no tuvo la fortaleza de someter y controlar a una mujer. Se puede decir que el padre intentó transferir sus propios miedos e inseguridades respecto a su masculinidad a su propia hija, como explica Schoene-Harwood:

Like all patriarchal discourse, his tale of Frank's accidental castration is designed to disable woman, to keep her in check by inculcating in her an awesome respect and envy of the penis. Frank's father assures himself of his own superior ablebodiedness, badly damaged by his wife's rebellious onslaught on his authority, by projecting his fear of impotence and fallibility onto his daughter. Clearly, patriarchy can only perpetuate its structural hegemony if it manages to establish a general worship of the infallible phallus, thereby controlling all alterity, in any shape or form, in both its female and male subjects, within and without the boundaries of the self. (141)

Esta relación con el padre es un detonante de la inseguridad de Frank, pues sufre las consecuencias de una castración que lo obliga a demostrar su virilidad en todo momento. Frank evidencia dicha inseguridad cuando establece relaciones con otros personajes de la novela.

En primer lugar, a pesar de que Frank está casi completamente aislado del mundo, sorprende el hecho de saber que tenga un amigo, Jamie:

The only other remnant of our glorious past is the name of Porteneil's hot-spot, a grubby old pub called the Cauldhame Arms where I go sometimes now, though still under age of course, and watch some of the local youths trying to be punk bands. That was where I met and still meet the only person I'd call a friend; Jamie the dwarf, whom I let sit on my shoulders so he can see the bands. (Banks, 15)

Esta relación es muy interesante, ya que es sólo con Jamie con quien Frank decide salir del mundo que ha creado. Con él construye un lazo de fraternidad en la que puede realizar prácticas consideradas masculinas, como beber en un bar y ayudar a su amigo a seducir mujeres. Lo destacable de esta amistad es que Frank es capaz de establecer un vínculo de competencia varonil no desventajosa, pues, en cierto sentido, al ser Jamie un enano —es decir, otro "incapacitado"— también funciona como una figura masculina incompleta pues no refleja el físico del hombre fuerte e independiente que exige el modelo de masculinidad. Por lo tanto, Frank puede estar seguro de que no perderá su posición de poder frente a otra persona que, de alguna manera, se encuentra en circunstancias similares a las suyas.

La relación entre Frank y su hermano Eric también debe analizarse, pues se encuentra llena de ambigüedad. Por un lado, Frank ve a su hermano como una persona débil, comparable a todo lo que detesta en las mujeres. Sin embargo, a diferencia de su deseo por dominar y destruir a los seres que considera débiles, Frank decide situarse en el papel del hermano protector: "But he was my brother, and I still loved him in a way. I loved him despite his alteration the way, I suppose, he had loved me despite my disability. That feeling of wanting to protect, I suppose, which women are supposed to feel for the young and men are meant to feel for women" (Banks, 136-137). Al igual que con Jamie, Frank logra establecer vínculos de

fraternidad sólo con los hombres que, al igual que él, no logran cumplir los estándares de masculinidad. Curiosamente, esta cita también revela que tanto hombres como mujeres coinciden en sentir el deseo de proteger a los otros, y, por lo tanto, al final de la novela, cuando Frank está abrazando a su hermano ya como Frances, la transición no le resulta tan difícil.

Hasta ahora se han visto las relaciones que Frank establece con otros hombres en la novela, pero, ¿qué hay entonces del contacto que tiene con las mujeres? Si bien en el texto la presencia femenina es casi nula, Frank sí logra establecer cierto contacto con algunas de ellas. En primer lugar se encuentra la historia que tiene de su propia madre, Agnes, quien no cumple con las nociones que el protagonista tiene de lo femenino. Su madre fue una mujer independiente, es decir, era capaz de tomar sus propias decisiones. En este sentido, fue una mujer “masculinizada”, pues tuvo el control de su propia vida. Se puede decir que el odio que Frank siente hacia ella no proviene del hecho de que sea mujer, sino del hecho de que ella sea responsable del accidente que le cambió la vida:

I can't remember my mother, because if I did I'd hate her. As it is, I hate her name, the idea of her. [...] Probably the same dislike of children led her to desert me immediately after my birth, and also caused her only to return on that one, fateful occasion when she was at least partly responsible for my little accident. (Banks, 66)

Otras mujeres presentes en la novela son la señora Clamp y la mamá de Jamie, con las que Frank no establece ningún tipo de relación, ni basa en ellas sus nociones de lo femenino. Ahora bien, si no es de las mujeres con las que tiene

contacto, ¿de dónde salen sus ideas respecto a lo femenino? Pues, como él mismo lo explica, de la televisión y de las películas que ha visto:

Women, I know from watching hundreds –maybe thousands– of films and television programmes, cannot withstand really major things happening to them; they get raped, or their loved one dies, and they go to pieces, go crazy and commit suicide, or just pine away until they die. Of course, I realise that not all of them will react that way, but obviously it's the rule, and the ones who don't obey it are in the minority. (Banks, 147-148)

Es de suma importancia señalar que los medios de comunicación son fundamentales para la creación de un estereotipo de lo femenino, ya que como explica Steinberg, es por medio de estas representaciones en donde se afianzan las ideas del deber ser de los hombres y de las mujeres:

Television programs, comic strips, and movies constantly depict men as exerting power directly; they use physical force and give commands. Women, in the other hand, are represented as indirect; they try to get their way by appearing helpless and dropping hints. Likewise, popular stereotypes portray men and women differently in terms of how they are influenced by the power of others. Men are expected to be independent and individualistic; women are shown to be gullible and yielding. (137-38)

En la novela nos damos cuenta de que Frank basa sus nociones de la mujer, no como producto de su imaginación, sino de la misma forma en la que muchos hombres basan sus ideas del “deber ser” de lo femenino: por la información adquirida en los medios de comunicación. Frank, si bien exagera los aspectos, en realidad está concretando las exigencias de ese modelo de masculinidad, y, como explica Schoene-Harwood, el protagonista no es completamente subversivo de un ideal:

Despite the fact that Frank does undoubtedly go too far, his actions are never deviant or subversive but follow the normative guidelines of masculine propriety. Actually, considering the unremitting circulation of idealized images of a violent, domineering masculinity within contemporary society, it

seems quite astonishing that Frank's behaviour strikes us as exceptional at all. Albeit extreme, Frank's masculine self-fashioning is by no means a monstrous aberration but the result of a meticulous self formation in accordance with hegemonic ideals. (136-36)

De ser cierto que el modelo de masculinidad de Frank lleva hasta sus últimas consecuencias las exigencias que muchas sociedades imponen a los hombres, la novela invita a cuestionar no sólo las acciones de Frank, sino también las exigencias del modelo de masculinidad que el personaje ha buscado seguir a toda costa.

Ahora bien, la revelación final de que Frank en realidad nació con cuerpo de mujer será fundamental no sólo para intentar entender las acciones del personaje, sino también para abrir la discusión respecto de la construcción de modelos de género. Este es un tema que trataré en el siguiente capítulo, en el que veremos las consecuencias de que Frank pase “From being the God of the Machine, [to] see at the end of the book that he’s now just another wasp” (Sage, 27).

III. La revelación de Frank Cauldhame como mujer: implicaciones en el personaje y en los/las lectores/lectoras

Hasta este momento hemos visto cómo Frank, a lo largo de la novela, construye y sigue un modelo de masculinidad para fortalecer su identidad de género. Nos hemos enfocado principalmente en la función diegética³ del protagonista, pues no hay que olvidar que Frank, en la mayor parte de la narración, decide asumir una perspectiva que se ajusta a los sentimientos y concepciones de su yo-narrado. Ahora bien, es hacia el final de la novela que Frank –en tanto personaje– descubre que nació con cuerpo de mujer:

I'm not Francis Leslie Cauldhame. I'm Frances Lesley Cauldhame. My father dressing Eric up as a girl was just, as it turned out, a rehearsal for me. When Old Saul savaged me, my father saw it as an ideal opportunity for a little experiment, and a way of lessening –perhaps removing entirely– the influence of the female around him as I grew up. So he started dosing me with male hormones, and has been ever since. That's why he's always made the meals, that's why what I've always thought was the stump of a penis is really an enlarged clitoris. Hence the beard, no periods, and all the rest. (Banks, 181)

En la cita anterior podemos ver las palabras que emite Frank momentos después de descubrir la mayor mentira del padre, quien decidió cambiarle el sexo sin su consentimiento y sin hacérselo saber. Ahora bien, esta revelación pone en crisis, una vez más, la relación entre identidad sexual e identidad de género de Frank, quien, como ya hemos visto, se ha esmerado en probar una y otra vez su virilidad. Así, el

³ Me refiero aquí a la distinción entre las funciones vocal y diegética como las define Luz Aurora Pimentel, y que me es útil para hacer hincapié en la perspectiva dual de la voz narrativa en primera persona, es decir, observar si el narrador asume su propia perspectiva (función vocal) o se limita a “las restricciones de orden espacial, temporal, cognitivo y perceptual de su yo-narrado” (función diegética) (2012, 45-46).

hecho de enterarse de que biológicamente es una mujer tiene implicaciones importantes en la actitud del personaje.

Dichas implicaciones se pueden apreciar en los momentos de reflexión de Frank en torno a lo que ha hecho en el pasado, específicamente actividades vinculadas con el fortalecimiento de su sexualidad. Como vimos en el capítulo uno, los tres crímenes que comete son las acciones más radicales a las que llega para establecer su masculinidad, y, por lo tanto, se convierten en un eje importante en la reflexión posterior al descubrimiento de su sexo:

I want to laugh or cry or both, as I sit here, thinking about my one life, my three deaths. Four deaths now, in a way, now that my father's truth has murdered what I was [...] But I am still me; I am the same person, with the same memories and the same deeds done, the same (small) achievements, the same (appalling) crimes to my name. Why? How could I have done those things? (Banks, 182)

En las palabras de Frank se puede notar un dejo de arrepentimiento, sobre todo cuando dice: “Why? How could I have done those things?” o cuando le agrega el adjetivo “appalling” a sus crímenes, pues en toda la narración no había cuestionado su actuar, sino que, por el contrario, parecía orgulloso de cada crimen y de cada acto que le otorgara poder tanto sobre su vida como sobre la de los otros.

Queda claro que es con la revelación de que Frank nació como mujer que se da cuenta de que su búsqueda de diferenciarse de lo femenino y del ejercicio de poder como medios fundamentales para fortalecer una masculinidad frágil resultaron ser inútiles. Esto es porque, de haber sabido la verdad, nunca habría tenido que fortalecer una idea de virilidad mermada por la falta del pene, como descubre él mismo:

Perhaps it was because I thought I had had all that really mattered in the world, the whole reason –and means– for our continuance as a species, stolen from me before I even knew its value [...] Now it all turns out to have been for nothing. There was no revenge that needed taking, only a lie, a trick that should have been exposed, a disguise which even from the inside I should have seen through, but in the end did not want to. (Banks, 182-183)

En las palabras de Frank vemos que, efectivamente, atribuye sus acciones a la idea de sentirse robado de lo que considera ser “all that really mattered in the world, the whole reason –and means– for our continuance as a species”, es decir, el órgano sexual masculino. No obstante, al descubrir que, en términos biológicos, es mujer, también se da cuenta de lo innecesario de sus acciones porque ya no le queda claro el motivo de su venganza. Esto es porque parecía estar vengándose de su madre (por causar su supuesto accidente) y de las mujeres en general (al no aceptar la idea de tener que identificarse con ellas por la falta de pene) cuando en realidad la venganza tendría que haber sido dirigida en contra de su padre, el verdadero culpable de alterar su identidad sexual.

Con tal descubrimiento, Frank procede a intentar aceptar su rol de mujer, como vemos en la siguiente cita, en donde admite estar convencido de que no es un varón:

Thinking about it, I feel a knot of anger building in my stomach again, but I fight it. I wanted to kill him, there and then in the kitchen after he told me and convinced me. Part of me still wants to believe it’s just his latest lie, but really I know it’s the truth. I’m a woman. (Banks, 181-182)

Aunado a esto, en las últimas líneas de la novela, Frank nos da a entender que se acepta y se asume ahora como mujer, pues se muestra dispuesto a presentarse a Eric como una hermana: “Poor Eric came home to see his brother, only to find (Zap! Pow!

Dams burst! Bombs go off! Wasps fry: tsssss!) he's got a sister" (Banks, 184). Aún más, y para reforzar una idea de aceptación, con esta nueva orientación podemos volver al inicio de la novela en donde Frank, como narrador, nos dice: "That's my score to date. Three. I haven't killed anybody for years, and don't intend to ever again. It was just a stage I was going through" (Banks, 42). Esa etapa a la que se refiere es aquella que tiene planeado contarnos, en la que su yo-narrado es aquel Frank que desconoce la verdad sobre su sexo y en la que busca afirmarse como el varón que cree ser. Ahora bien, parece darnos a entender también que, si ya no cometerá más crímenes es porque al momento de la narración se acepta como mujer y, por lo tanto, no ve la necesidad de continuar con el modelo de virilidad que había seguido durante la mayor parte de su vida. No obstante, no podemos obviar el hecho de que estos momentos, que son cruciales para entender si Frank se asume o no como mujer después de la revelación, se ven atravesados por el humor, y, en ese sentido, Frank puede estarse burlando de las implicaciones que tiene la revelación de su padre.

La novela nos invita a la reflexión con respecto a si el género es una construcción estrictamente social o algo siempre atravesado por lo biológico. Existen motivos por los que puede resultar insuficiente pensar que Frank, tras la revelación, cambie por completo la manera de pensarse a sí mismo y el papel que se ha impuesto como defensor de la isla y de la masculinidad.

En primer lugar, no podemos olvidar que Frank es también el narrador de su propia historia que relata desde el futuro. Esto es de suma importancia ya que hay que tener presente que todo narrador, al momento de relatar, va construyendo al mundo diegético y a sus actores. De esta manera, el hecho de narrar su historia es también un

medio para reconstruir su identidad, que se ve siempre atravesada por su vida como varón. La narración, en sí misma, se convierte en otra forma de reafirmar la identidad sexual de Frank como varón, y se podría afirmar que su mismo relato se construye con la idea de que el género “is socially, not biologically determined” (Sage, 27). En este sentido, se debe aceptar que Frank, independientemente de los rasgos biológicos, es un hombre, pues ha sido construido como tal, no sólo por la transformación provocada por su padre, sino también por sus acciones –si lo pensamos en su función diegética– y por su discurso –si lo pensamos en su función vocal–.

No obstante, existe una lectura opuesta, pero igualmente válida, pues se puede pensar en la imposibilidad de separar lo biológico de lo social en la construcción del género. Esto es porque la narración de Frank se ve atravesada siempre por el hecho de que en realidad no es un hombre, como explica Victor Sage: “Banks is an excellent voice-thrower and in this case, it is a double-bluff across the gender divide: it transpires that Frank is Frances, a woman, all along” (24). Esto querría decir, entonces, que no importa cuánto desee Frank construirse como varón, el hecho de haber nacido como mujer lo ha definido como tal toda su vida. Así, cuando dice que el ser hombre es sólo “a disguise which even from the inside I should have seen through, but in the end did not want to” (Banks, 183) significaría que ser mujer es algo inherente y que la única justificación para no darse cuenta fue por falta de voluntad para averiguarlo. Por otro lado, también hay evidencia de que no todo es lo que parece, como cuando declara: “Sometimes the thoughts and feelings I had didn’t really agree with each other, so I decided I must be lots of different people inside my brain”(Banks, 62).

Hay además otras posibles implicaciones de la revelación final, que van más allá de pensarla como un elemento de transformación del personaje, ya que podemos enfocarnos en la discusión que dicha revelación logra abrir con respecto de la construcción de género. En este sentido, el hecho de que Frank haya nacido como mujer puede hacernos cuestionar el modelo que ha seguido para reafirmarse como hombre. Antes que nada, recordemos que, si bien es cierto que Frank vive casi completamente aislado, es con base en las relaciones que establece con otros personajes (aunque sean mínimas) sumada a la información que encuentra en los programas de televisión, el cine y revistas como *Guns and Ammo*, con las que crea su modelo de masculinidad, que es muy similar al que por años se ha seguido en algunos países de Occidente.

Ahora bien, sabemos que no existe un consenso universal de lo que es el “deber ser” de los varones, y, por lo tanto, el modelo puede tener variaciones dependiendo del lugar y del tiempo. No obstante, y según los/las estudiosos/estudiosas de género hasta ahora citados, hay algunas características de un modelo hegemónico, es decir, un modelo consensuado en algunas sociedades, que es recurrente en diferentes lugares y que han prevalecido en el tiempo. Dichas características son aquellas con las que hemos analizado la construcción de Frank, que tienen que ver con una demanda de la distinción de las mujeres y del ejercicio de poder y dominio sobre los otros. Así pues, las consecuencias extremas a las que llega Frank para cumplir su modelo pueden poner al centro de la discusión cómo se ha pensado la idea del “deber ser” en los varones, no sólo en Escocia, sino también en los países en los que dicho modelo prevalezca.

En este punto se puede insertar la discusión de la participación de los/las lectores/lectoras que hemos planteado desde el inicio. Para ello hay que indicar que en la narración existen puntos de indeterminación respecto al sexo de Frank que cuestionan el modelo de masculinidad del protagonista. Ahora bien, recordemos que Wolfgang Iser, en su texto “El proceso de lectura”, plantea que cuando existe mayor indeterminación en un texto se requiere una mayor participación de los/las lectores/lectoras. Los espacios vacíos con respecto a la discusión de género que encontramos en la novela de Iain Banks abren la posibilidad de establecer un diálogo entre los/las lectores/lectoras y el texto. No está de más recordar que “el lugar de la obra de arte es la convergencia de texto y lector, y posee forzosamente carácter virtual, puesto que no puede reducirse ni a la realidad del texto ni a las disposiciones que constituyen al lector” (Iser, 149). De esta manera, cuando nos referimos a los/las lectores/lectoras, debemos pensar siempre en su relación con el texto y no necesariamente con una experiencia empírica aislada.

Los puntos de indeterminación de género en el texto aparecen en los momentos en los que Frank, como personaje, construye su modelo de masculinidad. Es Frank, como narrador, quien nos proporciona la ambigüedad con respecto a su identidad sexual. Así, por ejemplo, cuando Frank nos cuenta que las cosas que más odia en el mundo son las mujeres y el mar, a ellas por ser “weak and stupid and live in the shadow of men and are nothing compared to them” (Banks, 40) y al mar por destruir sus creaciones, nos dice que al mar le tiene un poco de respeto, pues es temible como él mismo, pero respecto a las mujeres dice: “Women . . . well, women are a bit too close for comfort as far as I’m concerned” (Banks, 40). Esta oración crea

un punto de indeterminación ya que no queda claro en qué sentido las mujeres le son tan cercanas puesto que rara vez tiene contacto con ellas ni les demuestra ninguna especie de afecto. Por el contrario, como se ha visto, Frank ha buscado alejarse de cualquier asociación con lo femenino. Por ello, esta afirmación nos deja abierta una duda que se aclara cuando nos enteramos de que Frank en realidad nació mujer y es hasta entonces cuando se hace evidente la ironía de sus palabras.

Otros puntos de indeterminación se crean cuando Frank habla de su cuerpo. Por ejemplo, cuando dice: “I saw myself, Frank L. Cauldhame, and I saw myself as I might have been: a tall slim man, strong and determined and making his way in the world, assured and purposeful” (Banks, 45), el decir “as I might have been” crea ambigüedad, pues el uso de este tiempo verbal indica un suceso que debió acontecer, pero que, por su supuesto accidente, no sucedió. Así, se infiere que Frank no logró ser el hombre que tuvo que haber sido. Esto nos crea dos posibilidades; por un lado, se puede pensar que es por la falta del órgano sexual masculino que Frank no se siente completamente como un hombre y, por otro, podría indicar una pista de que en realidad Frank no es ese hombre que quisiera ser porque en realidad es mujer.

Otra de las aseveraciones que crean la indeterminación en sus palabras es cuando Frank dice que “There must be a few strong women, women with more man in their character than most” (Banks, 148), ya que no coincide con su discurso machista, en el que rara vez destaca a una mujer como diferente del resto. Así, esta oración puede también indicar que es importante para Frank pensar que existen mujeres con características masculinas, porque, paradójicamente, ese será su propio caso.

Otro punto de indeterminación que se crea con respecto al sexo de Frank es cuando expresa su desagrado por la señora Clamp, pues dice: “She’s ancient, and sexless the way the very old and the very young are, but she’s still been a woman, and I resent that, for my own good reason” (Banks, 43-44). Así, Frank deja entrever que tiene una razón, hasta ese momento desconocida por los/las lectores/lectoras, para odiar el hecho de que la señora Clamp hubiese sido, es decir, en el pasado, una mujer. Cuando descubrimos que Frank en el pasado fue una mujer se abre la posibilidad de llenar ese espacio de indeterminación en el texto.

Otro de los puntos que se crea es cuando Frank cuenta la historia de su madre, pues, una vez más, habla de razones importantes para haber olvidado cualquier detalle de su vida cuando tenía menos de tres años: “Being only three at the time, I can’t remember much about it. In fact I can’t remember anything about it at all, just as I can’t remember anything before the age of three. But then, of course, I have my own good reasons for that” (Banks, 104). Más tarde, nos enteramos de que sus “buenas razones” tienen que ver con el hecho de que antes de los tres años Frank era una niña.

Por último, cuando Frank habla de la relación con su hermano, Eric, dice: “There must be a few strong women, women with more man in their character than most, and I suspect that Eric was the victim of a self with just a little too much of the woman in it” (Banks, 148). Ahora bien, si Eric es una persona que tiene una parte femenina predominante, ¿quién será la mujer que tenga la parte masculina predominante? Al final nos damos cuenta de que es Frank, pues antes de la revelación

final, la distinción con su hermano (al que considera como un varón feminizado) sólo funcionaba como una manera de apuntalar su propia masculinidad.

Se puede decir que los puntos de indeterminación que se encuentran en la novela tienen como fin alterar el horizonte de expectativas de los/las lectores/lectoras puesto que mientras Frank se encarga de construir un discurso desde un modelo hipervaronil, los puntos de indeterminación proporcionan las pistas para cuestionarlo. Ahora bien, los/las lectores/lectoras ideales del texto tendrían que detenerse en dichos puntos para repensar la construcción de Frank como varón, no obstante que éstos pueden también leerse e interpretarse de diferentes maneras por los/las lectores/lectoras empíricos/empíricas, como lo muestra mi propia interpretación y la de otros críticos y críticas de la novela que he citado.

Así pues, podemos pensar en dos formas principales de leer la novela. Por un lado, no bastaría con clasificar las acciones de Frank simplemente como aquellas que podemos atribuir a un chico desequilibrado o enfermo mental ya que al hacerlo, omitiríamos la importancia de que el personaje se construye por medio de parámetros que incluso hasta la fecha en muchos países se consideran aceptables en la construcción de la masculinidad. Si a esto le agregamos el hecho de que Frank en realidad nació mujer, pero fue socialmente construido como hombre y se asumió como tal durante el periodo que describe, debemos también pensar en que las nociones de masculinidad no son naturales sino creadas y, por lo tanto, existe la posibilidad de cambiarlas. Sin embargo, las indeterminaciones del texto también se pueden leer como señales de que Frank no logrará escapar de su estado biológico, y, por ende, tiene que volver a él y aceptarse como mujer. Por lo tanto, lo “natural” lo

determina. Independientemente de la lectura que se tenga, ambas resultan problemáticas porque:

The now male-identified girl begins to deny and discriminate against her own femaleness, which embarrasses her as an "unfortunate disability" (17). The boy she becomes, on the other hand, appears as a manufactured, entirely fictitious creation, obsessively overcompensating for a patriarchally inflicted lack of natural manliness by pursuing an extremist ideal of violent masculine perfection. (Shoene- Harwood, 133)

En este sentido, la novela no nos da una respuesta de cómo pensar el género: si es una construcción únicamente social o si lo biológico siempre influye al momento de definirnos como hombres o mujeres (Shoene- Harwood, 133; Sage, 27). La novela le deja esta decisión a los/las lectores/lectoras, quienes pueden optar por una de las lecturas, o bien pueden seguir pensando en las problemáticas que una u otra lectura puede crear en las discusiones de género. Se podría entonces argumentar que con esta ambivalencia Banks enfrenta a los/las lectores/lectoras con sus propias nociones y expectativas de género puesto que los lleva a cuestionar las posturas fáciles, tanto las esencialistas (todo es biología) como las antiesencialistas (todo es cultura).

Reflexiones finales

En este estudio sobre *The Wasp Factory* de Iain Banks se ha buscado hacer un análisis de las problemáticas de género que nos presenta el narrador inestable que guía nuestra lectura. Frank es personaje y narrador de su propia historia y, por ello, nuestro acceso a la novela y a la discusión de la construcción de género siempre está mediado por su mirada.

Como hemos visto hasta ahora, Frank en su función diegética, es decir, como personaje, construye, por medio del poco contacto que tiene con otros personajes o de los medios de comunicación que tiene al alcance, un modelo de masculinidad. No obstante, cuando nos enteramos de que el protagonista en realidad nació mujer, nos damos cuenta de que Frank, en su función vocal, ha dejado por todo el texto puntos de indeterminación que problematizan las nociones de género que Frank-personaje nos había presentado.

Así, con esta revelación, el/la lector/lectora se convierte en un/una participante activo/activa en el planteamiento de preguntas y posibles respuestas al asunto de género, especialmente porque el texto permite más de una lectura principal. Como vimos en el último capítulo, podemos tener dos discusiones: la de pensar que el género se construye mediado únicamente por lo social o si lo biológico tiene un papel determinante en su construcción.

En esta tesina he planteado las dos lecturas como igualmente posibles. No dudo que haya lectoras/lectores, feministas por ejemplo, con una clara lectura política, que decidan leer la novela como si cuestionara las nociones esencialistas que

ponen al centro lo biológico en la construcción de feminidades y masculinidades. También me queda claro que hay quienes pueden pensar que lo biológico viene ya atravesado por lo cultural, así que, de todas maneras, el género no deja de ser una construcción social. Si bien el texto no da una respuesta clara, creo que independientemente de qué lectura predomine en cada lector/lectora, lo importante de la novela es que invite, precisamente, a seguir pensando y cuestionando no sólo las nociones de Frank, sino también las propias con respecto al género.

Mi lectura inicial, por ejemplo, fue la de considerar que el hecho de tener a un personaje que nació como mujer representando a un hombre hipervarónil tan sólo reflejaba que el género podía construirse independientemente de los rasgos biológicos. Es decir, no importa qué genitales se tengan, se puede ser hombre o mujer dependiendo de la forma en la que se construyan socialmente. Fue esta lectura con la que inicié esta tesina. No obstante, en el transcurso de la escritura se me sugirió una lectura contrapuesta que era tan válida como la mía. Al final, descubrí que el texto no nos daba una respuesta conclusiva para la discusión.

Este descubrimiento enriqueció el estudio, ya que el hecho de que la novela no nos dé una respuesta concreta de cómo se construye el género muestra lo complejo que resulta hablar de masculinidad y feminidad. Por lo tanto, la ambivalencia de la novela logra, precisamente, que nos cuestionemos también la propia lectura, pues nos deja todo el tiempo en el plano de lo indecible, como el mismo Frank reconoce al final de la novela al decir que “things are not quite so cut and dried (or cut and pickled) as they have appeared in my experience” (Banks, 183).

Bibliografía

- Armengol, Joseph M. (2007) "Gendering Men: Re-Visions of Violence as a Test of Manhood in American Literature". *Atlantis*, 29.2: 75-92. En línea.
- Banks, Iain. (1998). *The Wasp Factory*. Nueva York: Simon & Schuster. Impreso.
- Beynon, John. (2002). "What is Masculinity" en *Masculinities and Culture*. Filadelfia: Open University Press. Impreso.
- Botting, Fred. "Introduction: Gothic Excess and Transgression" en *Gothic*. Londres y Nueva York: Routledge, 1996. Impreso.
- Fonseca Hernández, Carlos. (2008) "Aproximación teórica sobre la construcción cultural del género" en *Temas emergentes en los estudios de género*. Carlos Fonseca Hernández y María Luisa Quintero Soto, ed. México: Miguel Ángel Porrúa - H. Cámara de Diputados. LX Legislatura. Impreso.
- García Landa, José Ángel. (2010). "Múltiples lectores implícitos" en *Cuadernos de Investigación Filológica*. 63-75. En línea.
- Gough, Brendan. "'Biting Your Tongue': Negotiating Masculinities en Contemporary Britain." *Journal Of Gender Studies* 10.2 (2001): 169-185. *Academic Search Complete*. 21 sept. 2013. En línea.
- Iser, Wolfgang. (1987). "El acto de lectura: consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético" en *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. Trad. Sandra Franco. Comp. Dietrich Rall. México: Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM. Impreso.
- Jacobs, Alan. "The Ambiguous Utopia of Iain M. Banks." *New Atlantis*. (2009): 45-58. 3 Nov. 2013. En línea.
- Matesanz, Agripino. (2006) "Introducción" en *Mitos sexuales de la masculinidad*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. Impreso.
- Millington, Mark. (2007). "Introducción" en *Hombres in/visibles. La representación de la masculinidad en la ficción latinoamericana, 1920-1980*. México: Fondo de Cultura Económica. Impreso.
- Montesinos, Rafael. (2007). "Cambio cultural, prácticas sociales y nuevas expresiones de la masculinidad" en *Perfiles de la masculinidad*. Rafael Montesinos, ed. México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa - Plaza y Valdés. Impreso.
- Pimentel, Luz Aurora. (2012). *Constelaciones I. Ensayos de teoría narrativa y literatura comparada*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Bonilla Artigas Editores. Impreso.
- (1998). *Relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: Siglo Veintiuno Editores. Impreso.
- Román Pérez, Rosario y Zonia Sotomayor Peterson. (2007). "De teóricos y teorías. La construcción de la masculinidad" en *Masculinidad y violencia homicida*. México: Plaza y Valdés, S.A. de C.V. Impreso.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. (2007). *De la estética de la recepción a una estética de la participación*. México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México. Impreso.

- Sage, Victor. (1996) "The Politics of Petrification: Culture, Religion, History in the Fiction of Iain Banks and John Banville" en *Modern Gothic. A Reader*. Victor Sage y Allan Hoyd Smith, ed. Manchester y Nueva York: Manchester University Press. Impreso.
- Schoene-Harwood, Berthold. "Dams Burst: Devolving Gender in Iain Bank's *The Wasp Factory*" *Ariel* 30.1 (1999): 131-48. En línea.
- Steinberg, Warren. (1993). *Masculinity. Identity, Conflict and Transformation*. Boston: Shambhala Publications, Inc. Impreso.
- Tornero, Angélica. "Indeterminaciones y espacios vacíos en Roman Ingarden y Wolfgang Iser" en *Anuario de Letras Modernas*, XIII, 2005-2006. México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México. Impreso.