



“Vidas virtuales, memorias postizas: teorías de la identidad personal en Lágrimas en la lluvia”

Dale J. Pratt

Brigham Young University, dale_pratt@byu.edu

Follow this and additional works at: <https://scholarcommons.usf.edu/alambique>

 Part of the [Spanish Literature Commons](#)

Recommended Citation

Pratt, Dale J. (2017) "“Vidas virtuales, memorias postizas: teorías de la identidad personal en Lágrimas en la lluvia”," *Alambique: Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia*: Vol. 5 : Iss. 1 , Article 6.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5038/2167-6577.5.1.6>

Available at: <https://scholarcommons.usf.edu/alambique/vol5/iss1/6>

¿Qué es la persona? Los filósofos desde Platón y Aristóteles hasta Descartes, John Locke, Thomas Reid y Judith Butler, entre otros, han ofrecido varias definiciones para concebir la identidad personal: la pervivencia corporal; una esencia espiritual y la posibilidad de la existencia del alma; los estados mentales y emocionales; las memorias personales; y hasta un ente del arte performativo. Este estudio analiza cómo la novela de Rosa Montero, *Lágrimas en la lluvia* (2011), explora el tema de la identidad personal desde varias perspectivas filosóficas.

De por sí, la novela como género literario ofrece una buena vía para indagar en la identidad personal, porque en la novela se forjan “personas” literarias —entes de ficción hasta cierta medida verosímiles e inteligibles. Aún en las novelas más herméticas, metaficcionales o abstractas se divisa la mera sombra o ilusión de una voz narrativa. *Lágrimas en la lluvia* retrata un Madrid del siglo XXII donde varios experimentos filosóficos imaginarios (por ejemplo, la creación de androides humanos o la técnica de crear memorias y realidades artificiales) se han hecho realidad. Como todas las novelas de Rosa Montero, *Lágrimas en la lluvia* abarca temas universales —el amor y el odio; la verdad y la mentira; la memoria, la vida y la muerte; y también la identidad personal. De hecho, la indagación para intentar desvelar lo que representa y constituye una persona, el afán de la mimesis, sobresale en las cavilaciones de la protagonista de esta novela, la androide de combate y detective privado Bruna Husky; un ente atormentado que en la ficción cuestiona su propia autenticidad como persona.

Como novela, *Lágrimas en la lluvia* nos presenta una panoplia de seres — *homo sapiens* naturales, “tecnohumanos” o “replicantes”, alígenígenas, animales de otros mundos, mutantes, cíborgs y robots— y nos hace considerar hasta qué punto los miembros de cada grupo pueden considerarse *personas*. La novela podría leerse como un estudio profundo sobre lo que representa la identidad personal. Como obra de arte, este texto viene a exponer lo que significan los términos “persona” y “humano”¹. De hecho, la voz narrativa reflexiona constantemente sobre si los tecnohumanos, como Bruna Husky, son realmente personas. Mientras Bruna investiga un complot para destruir a los replicantes, va reflexionando en cuanto a la naturaleza de los cíborgs, las mutaciones físicas y la monstruosidad en general. Bruna llega a aceptar que su identidad personal surge de un proceso performativo; una obra de arte en la que ella funciona como artista y como objeto creado.

Durante gran parte de la historia, Bruna no se siente como “autora” de su propia vida sino como ser contingente, inevitablemente formada y atrapada por sus orígenes y naturaleza; una “persona” creada por otros. En el mundo de *Lágrimas en la lluvia*, el tecnohumano o “tecno” es un androide producido en un laboratorio después de 14 meses de gestación, provisto de un cuerpo orgánico creado a base de células madre. Al “nacer” este ente se asemeja a un *homo sapiens* adulto de 25 años al que se le implanta un conjunto completo de memorias artificiales con alrededor

de 500 escenas de su niñez (*Lágrimas* 22-26, 91-93)². Estas memorias artificiales, “escritas” o trazadas por artistas especiales, los *memoristas*, están pobladas de entes ficticios. En la ficción no se explica con precisión la manera de crear las memorias artificiales, pero el lector sabe que estas están reguladas por ley y es ilegal cambiarlas una vez implantadas, a pesar de que ha surgido un tráfico ilegal de memorias o *memas* secundarias.

Como sucedía con los replicantes en la película de Ridley Scott, *Blade Runner* (1982), las memorias implantadas son existencialmente imprescindibles para los tecnos, “ya que diversas investigaciones científicas han demostrado que la convivencia e integración social entre humanos y tecnohumanos es mucho mejor si estos últimos tienen un pasado, así como que los androides son más estables provistos de recuerdos” (*Lágrimas* 25). A pesar de que cada replicante posee memorias reales de una vida transitoria —en especial, la memoria persistente de su muerte prematura causada por un cáncer horrible, el Tumor Total Tecno (TTT), diez años después de su gestación—, cada replicante es consciente de que las memorias artificiales implantadas son ficticias.

Al comienzo de la novela, la propia Bruna Husky y el lector mismo desconocen la configuración especial de la replicante. Normalmente, las memorias implantadas en los tecnohumanos siguen un patrón genérico de una vida familiar feliz, con algunos retoques individuales. Además, con la implantación original de memorias, cada tecno o “rep” [replicante] recibe un juego de recuerdos físicos que corresponden con sus experiencias artificiales. En el caso de Bruna, Pablo Nopal, el memorista y novelista famoso (e infame) que concibió su memoria artificial, le dio 1.500 memorias, tres veces más de lo normal. Es más, de alguna forma, que en la novela nunca llega a explicarse, Nopal consiguió verter la misma esencia y tristeza de su propio pasado en la memoria de Bruna. En las memorias que Nopal implantó en Bruna sobresale la memoria ficticia de un padre asesinado y el consecuente suicidio de su madre cuando Bruna tenía nueve años. Bruna ha recibido reliquias que en la vida real pertenecieron a la niñez del memorista Nopal. Entonces, en cierto modo, Bruna es una obra de arte hecha por Nopal; es casi una copia deformada/semi-completa de su propia identidad. El memorista se jacta de su poder creativo (y alude oblicuamente al *creacionismo* del poeta chileno Vicente Huidobro): “la memoria es la base de nuestra identidad, así que de alguna manera yo soy el padre de cientos de seres. Más que el padre. Soy su pequeño dios particular” (91). Pero Bruna se rebela contra esa idea: “yo soy mis actos y mis días” (91), subrayando su agencia moral frente al determinismo sugerido por Nopal. Es forzoso reconocer que Nopal sólo provee el bosquejo o la base síquica del comportamiento de Bruna y no un guión estricto y predeterminado; tanto importan la voluntad y las acciones de Bruna como la impulsividad “innata” y las normas de conducta impuestas previamente por Nopal. De hecho, si Bruna se asemejara a una

actriz representando un papel teatral escrito por Nopal, su actuación requeriría muchísima improvisación.

Irónicamente, el interés de Nopal en encontrar a su supuesta “creación” (Bruna) socava el determinismo de su argumento y subraya la libertad creativa de la replicante. Al comienzo de novela, el lector descubre que Nopal ha estado buscado a su *doppelgänger* tecnohumano por varios años, con el deseo de apreciar estéticamente qué ha hecho Bruna con el bosquejo de vida que él le había otorgado. Aunque sus propósitos son distintos, la búsqueda de Nopal es paralela a la de Bruna. Los dos entienden que son seres distintos del resto de la sociedad (los dos víctimas de las experiencias traumáticas de sus infancias, y los dos investigadores y creadores), y se identifican como monstruos entre los monstruos. La una busca la verdad, el otro busca el goce estético.

La profesión de Bruna como detective privado también refleja su búsqueda existencial, y la conduce a ser contratada para investigar una serie de ataques brutales y suicidas cometidos por tecnohumanos enloquecidos. Bruna descubre que los ataques los provocan la implantación de nuevas memorias falsas en los tecnohumanos, lo que los induce a cometer los ataques, otra evidencia de su naturaleza contingente y manipulable, tanto física como mentalmente³. Los sospechosos de esta manipulación incluyen un grupo de humanos supremacistas (*homo sapiens*), pero los verdaderos culpables son los líderes, también humanos naturales, de un mundo flotante orbital llamado “Cosmos”, que cuentan con la complicidad de un tecnohumano llamado Habib—motivado por la posibilidad de trascender los diez años de existencia natural típicos en cada uno de los tecnohumanos— y una asesina, Olga Ainhó, también conocida por su alias “RoyRoy”. Otro personaje muy importante en la trama es un anciano, Yiannis Liberopoulos, uno de los achiveros y editores autorizados que custodian los registros históricos del Archivo Central de los Estados Unidos de la Tierra. En varias instancias dentro de la novela el lector descubre la configuración histórica del universo a través de unos documentos que Yiannis revisa en su trabajo historiográfico. Yiannis detecta casos de revisionismo histórico destinados a difamar a los tecnohumanos. Esta falsificación histórica es paralela a la falsificación de la propia memoria, y llega a ser tan peligroso para la entidad política de los Estados Unidos de la Tierra como lo es para los tecnohumanos.

La inestabilidad de las memorias falsificadas y falsificables de los tecnohumanos cuestiona lo que significa ser persona. Bruna es portavoz de este cuestionamiento y como buena detective indaga en la subjetividad individual, pero no llega a obtener respuestas satisfactorias hasta el final de la novela. Públicamente, Bruna ostenta creer en las definiciones legales que técnicamente afirman que “los tecnohumanos son personas” (*Lágrimas* 19, 22-25), pero la mezquindad de la existencia de los tecnohumanos le impide ver una razón para vivir, a pesar de su pavor existencial de saber con precisión la fecha de su muerte. ¿Es Bruna Husky

una persona o un tipo de máquina con una fecha de caducidad? Cuando Bruna sostiene: “Yo no soy mi memoria. Que además sé que es falsa. Yo soy mis actos y mis días” (*Lágrimas* 91), la replicante desinfla el autoelogio de Nopal, pero también alude a unos problemas filosóficos casi, casi insolubles.

El filósofo John Locke (1632-1704) provee una definición básica de *persona*: “a thinking, intelligent Being, that has reason and reflection, and can consider it self as it self, the same thinking thing in different times and places” (*Essay* II.xxviii; 335; ortografía original). Cabe puntualizar que esta definición excluye a fetos y a humanos en estados vegetativos, pero admite la posibilidad de entes artificiales. La clave es precisar bien la idea de “the same thinking thing” en distintos momentos y sitios. Bruna sigue pensando y considerándose la misma persona a través del tiempo, pero cuando la asesina Ainhó re-implanta memorias falsas en la mente de Bruna, no se comporta como “the same thinking thing” e intenta hacer explotar una bomba en Callao. La palabra “same” o *misma* problematiza la definición de persona, como indicaron Heráclito (535-475 a. de C.) y Platón (427-348 a. de C.) hace miles de años. Todos sabemos que no podemos mojarnos dos veces en el mismo río, no sólo porque el río siempre se está transformando, sino también porque nosotros como personas siempre cambiamos, de un instante a otro.

Según Heráclito, no hay una esencia personal, sino una sucesión de personas, cada una superviviente de la anterior, como si fuese un “río” de yoes: “We step and do not step into the same river twice; we are and we are not” (Fragmento 49a). Platón, en el *Simposio*, dice básicamente lo mismo, cuando Sócrates resume el argumento de Diotima: “he never consists of the same things, though he is called the same, but he is always being renewed and in other respects passing away And it’s not just in his body, but in his soul too, for none of his manners, customs, opinions, desires, pleasures, pains, or fears ever remains the same, but some are coming to be in him while others are passing away” (Platón, *Symposium* 207d–208b). La asesina Ainhó se propone que Bruna y otros replicantes sirvan como chivos expiatorios en su complot, porque a pesar de ser víctimas de manipulación mental, los replicantes ostentan ser las mismas personas y actuar por voluntad propia, incluso después de haber sido implantados con memorias adulteradas. Sin embargo, cuando Paul Lizard y Pablo Nopal razonan con la tecnohumana para reclamar a la Bruna a quien conocen y quieren, ellos buscan socavar la memoria recientemente implantada, apelando a las memorias originales y “auténticas” de Bruna; lo que implica recuperar algo innato de la detective que permanece inmune a cambios accidentales y que define a la “Bruna esencial.

Según Aristóteles (384-322 a. de C.), una persona es completamente estable, y contradice a Heráclito y a Platón cuando asevera que una persona perdura a través del tiempo. Puede haber cambios accidentales —por ejemplo, la pérdida de un brazo— pero aún así sigue inmutable la esencia de la persona. Es *esencialmente*

idéntico a lo que era antes. La filosofía medieval de los tomistas seguía a Aristóteles: las almas de todos los seres humanos eran esencialmente iguales, pero se diferenciaban según los accidentes corporales. Con su dictamen “the mind or soul of man is entirely different from the body” (164), René Descartes (1596-1650) nos brinda todo un menú de contradicciones porque el problema del dualismo mente-cuerpo y la concomitante teoría del alma como la esencia de la persona traen consigo una serie de problemas filosóficos insuperables: ¿Cómo se manifiesta el alma? ¿Sólo mediante las acciones de un cuerpo? ¿Soy “yo” el que escribe, el alma del autor, o sólo un eco o una huella física del alma del autor? ¿Dónde está el alma de un individuo antes de la concepción física? ¿Qué pasa con el alma en el momento de la muerte?⁴

El problema de la identidad personal es tan arduo que algunos filósofos concluyen: “the attempt to apply the concept of identity to persons leads [ineluctably] to paradox” (Rowlands 119). En las últimas décadas, Judith Butler ha sugerido que la identidad personal se nos presenta como única, aunque de verdad tiene muchas formas y componentes distintos tras esa máscara de estabilidad: “Butler . . . developed the radical and politically far-reaching insight that identity is a contingent construction which assumes multiple forms even as it presents itself as singular and stable” (Salih 2; Butler, “Performativity’s Social Magic” 125; Butler, *Gender Trouble* 136; Butler, “Agencies of Style” 36). El cuerpo mismo se ha visto como sitio inestable: “there is no longer, if there ever was, a single, binding, universal history of the body, nor is it possible to speak today of the body as a cohesive singularity” (Kroker 2). Esta visión del cuerpo inestable, llamada “body drift” por Arthur Kroker, es paralela a la identidad performativa de Butler. Kroker explica: “It is precisely the lack of coherence on the part of the body that is the essential, constitutive condition for the specter of the body to continue to circulate as a phantasmagoric sign of putative unity” (3). Mucha de la desesperación de Bruna Husky estriba en el reconocimiento de lo paradójico de su sentido de identidad personal. A veces reconoce su singularidad (que la aísla del resto del mundo, incluso de los otros tecnohumanos), a veces ve las múltiples contradicciones en su personalidad, pero también ve en sí misma lo genérico de los reps, que se nota hasta en el nombre de su estirpe: *replicante*.

A pesar de las leyes en el Madrid del siglo XXII, como consecuencia de los prejuicios y estructuras sociales, ser tecnohumano es ser contingente, no es ser persona sino ser “replicante”, una palabra despectiva (24). Sin embargo, Bruna lucha contra esos prejuicios, a pesar de sus propias dificultades a la hora de formar relaciones personales estables. Al comienzo de la novela, Bruna llama a la clínica “Samaritanos” para pedir ayuda después de que su vecina (y casi su asesina), la tecnohumana Cata Caín, se vacíe un ojo. Cuando “Samaritanos” pregunta si el paciente es “¿humano o tecnohumano?”, Bruna responde acérrimamente: “esa pregunta es anticonstitucional y tú lo sabes bien” (19), invocando así la definición

legal (pero no social) de “persona”. Bruna quiere ser “guarda de su herman[a]” Caín (véase Génesis 4: 9), y lo es más tarde con varios de sus amigos. Aunque Bruna opina que “los reps carece[en] de esa unión esencial [con otros miembros de su rebaño, o su camada] . . . Nunca hemos sido verdaderamente únicos, verdaderamente necesarios para nadie” (153-54).

Bruna realmente se pasa la vida cuidando a otras personas, entre ellos Yiannis, Maio, Mirari y su mascota alienígena, Bartolo. Es más, ella siente profundas emociones por su difunto amante, Merlín, víctima del TTT (154; 242-43); por su colega de la policía Paul Lizard (que llega a ser su amante); y hasta por Pablo Nopal, su memorista. También siente simpatía por un niño drogadicto (78-79); por la mutante de Labari, Sun (251-53); por la “persona-anuncio” RoyRoy cuando ésta sufre el ataque de dos jóvenes en un bar (162-63); y en “el momento más raro de [su] vida”, cuando en un momento de suma tensión derrama lágrimas después de haber agredido a un policía joven: “tan distintos los dos, y de repente unidos por las lágrimas en esa noche oscura y solitaria” (312). Como pasa con el final tan emocionante de *Blade Runner*, cuando Roy Batty se declara persona auténtica, y cuya muerte constituirá una pérdida irreparable, el lector tiene que decidir si las lágrimas de Bruna se perderán también desapercibidas en la lluvia o si servirán como otra prueba de su humanidad⁵. A lo largo de la novela, Bruna demuestra que ella realmente es “hermana” y “guarda” de muchos; sobre todo si no está borracha, ella siempre actúa según un código ético bastante estricto.

Además de las demostraciones (empáticas) éticas hacia otros, Bruna tiene una conciencia aguda de su pasado y también de la fecha de su “caducidad” o la presencia impasible de su TTT en un futuro demasiado cercano. Los místicos decían que la memoria es el tesoro del alma⁶; para John Locke, en su teoría de la memoria personal (del capítulo xxvii del libro II de *An Essay Concerning Human Understanding*), la memoria es el cimiento de la identidad personal. Según Locke, la memoria es una condición necesaria y suficiente del yo: “in this alone consists *personal Identity, i.e., the sameness of a rational Being: And as far as this consciousness can be extended backwards to any past Action or Thought, so far reaches the Identity of the person*” (335; énfasis en el original)⁷. Locke subraya la importancia de la memoria:

as far as any intelligent Being can repeat the *Idea* of any past Action with the same consciousness it had of it at first, and with the same consciousness it has of any present Action; so far it is the same *personal self*. For it is by the consciousness it has of its present Thoughts and Actions, that it is *self* to it *self* now, and so will be the same *self* as far as the same consciousness can extend to Actions past or to come. (336; énfasis en el original)

Sin embargo, otros filósofos discrepan de esta insistencia en la memoria incambiable. Thomas Reid (1710-1796) hace la objeción más sustancial en contra de la teoría de la memoria personal en su paradoja del oficial valiente. De joven, un oficial fue castigado por hurtar manzanas, pero ya como adulto tomó el estandarte del enemigo en una batalla, y luego como veterano fue nombrado general. Se puede concebir que, al momento de tomar el estandarte, se acordaba del castigo por las manzanas, y que como general se acuerda nítidamente de haber tomado el estandarte, pero ya no le queda ningún recuerdo del castigo. Reid demuestra que el joven y el viejo comparten su identidad personal. En su crítica a Locke, Reid señala: “the general’s consciousness does not reach so far back as his flogging, therefore, according to Mr. Locke’s doctrine, he is not the person who was flogged. Therefore the general is, and at the same time is not the same person with him who was flogged at school” (Reid 333-34). En juego están los conceptos de “persona” e “identidad”, como la definición lockiana de “the same thinking thing” descrita antes. Bruna reconoce la artificialidad del juego de memorias artificiales que recibió al ser creada, pero de todas formas está firmemente ligada por estas memorias a la niña ficticia que las protagoniza (que luego viene a ser, en realidad, el niño real Nopal). El tesoro de su alma tiene oro mezclado con pirita u oro falso.

En la novela se exponen tanto la posición de Locke como la de Reid en cuanto a la importancia de la memoria para la identidad personal. Cuando Bruna obtiene una *mema* ilegal (un juego de memorias falsas que se inyecta en el cerebro), ella piensa “con solo pulsar dos botones poseería otra vida, *sería otra persona*” (83; énfasis mío), articulando así la postura de Locke: a pesar de la identidad física que Bruna mantendría a lo largo de la implantación de la *mema*, después de realizar la operación, no tendría la misma “consciencia” o “memoria”, y por lo tanto sería una persona nueva. En la vida “normal” de los andróides de la novela, sus memorias implantadas en la fábrica no deben sufrir cambios o deterioros. La novela no aclara cómo funcionan los recuerdos almacenados durante la experiencia vital de los tecnohumanos, pero dada su corta vida, es probable que no sufran las mismas carencias que el tiempo imprime en la memoria de los *homo sapiens*. Yiannis ejemplifica este fenómeno. Él perdió a su hijo Edu⁸ hace medio siglo y ahora hace de su vida lo que Bruna describe como “un templo a la memoria de su hijo” (268). Sin embargo, a lo largo de los años sus recuerdos se difuminan en la niebla del tiempo y el olvido:

Lo peor era que en algún momento de ese medio siglo transcurrido se había roto el hilo interno que le unía con aquel padre que él fue. Cuando el viejo Yiannis recordaba ahora al Yiannis veinteañero jugando y riendo con su crío, era como si rememorara a algún conocido de la época remota de su juventud, a un amigo tal vez muy cercano pero definitivamente distinto y a quien hacía mucho que ya no frecuentaba. (47)

Hasta Yiannis mismo se considera “otro”; como en el caso del chaval, oficial y general de Reid, el Yiannis veinteaño y el Yiannis actual son y a la vez no son la “misma” persona.

Por su naturaleza efímera, Bruna y los otros tecnohumanos no padecen de este tipo de problema. Sin embargo, en el mundo del siglo XXII, donde “se habían puesto de moda los arreglos faciales” (31), las posibilidades de “arreglo personal” abarcan hasta la modificación de la memoria. Los tecnohumanos junto con los otros humanos pueden *elegir* “olvidarse”. *Memofree*, “la popular franquicia de borradores de memoria” (365), ofrece al público la oportunidad de borrar memorias voluntariamente, hasta “los recuerdos largos y complejos que [afectan] a diversas zonas del cerebro” (365). Obviamente, los clientes de *Memofree* son como el general de Reid, porque tras el borrado de memoria ya no tienen los recuerdos que antes les pertenecían y hasta cierta medida determinaban su identidad, aunque todavía mantengan su nombre y su cuenta corriente. Lo mismo pasa cuando los humanos y los tecnohumanos acuden a los medios más tradicionales para olvidarse de lo doloroso: las drogas y el alcohol. Bruna frecuentemente se emborracha, y a veces toma drogas, pero durante sus resacas logra recobrar o reconstruir por lo menos parte de lo olvidado por las borracheras. Así que, a pesar de las historias alegóricas como la del doctor Jekyll y el señor Hyde, la “conversión en otra persona” sufrida por los borrachos permanece en un nivel meramente metafórico en esta novela.

La pervivencia corporal ofrece otra manera de entender la identidad personal. Dos páginas después del episodio de Yiannis recordando a su hijo, aquél lee un artículo del Archivo Central sobre la teleportación espacial, un medio de transporte común pero peligroso⁹. Se nota que “el teletransporte es un proceso atómicamente imperfecto y puede tener gravísimos efectos secundarios” y “todo organismo teleportado experimenta alguna alteración microscópica” (52). Después de un máximo de once teletransportaciones, la posibilidad de sufrir mutaciones graves o fatales llega al cien por ciento. Desgraciadamente, en la ficción parece que muchos han sufrido estas mutaciones, sin embargo, a estos mutantes se les reconoce como si fueran la misma persona antes de sufrir la mutación (salvo en el caso del culto fundamentalista de los Labari, que los tacha de pecadores) (251-53). Irónicamente, a pesar de las múltiples diferencias entre individuos, la pícaro memoria, las identidades escurridizas y la tan corta esperanza de vida de los tecnohumanos, uno de los aspectos más temibles de los tecnos (según la perspectiva de los supremacistas humanos) es la naturaleza copiada y reproducida de aquéllos.

Mary Anne Doane sostiene que en el texto ya mítico de *Blade Runner*, los replicantes “are objects of fear because they present the humans with the specter of a motherless reproduction” (29). Son *replicantes*, copias o simulacra de los *homo*

sapiens naturales, de las cuales se podrían seguir haciendo copias hasta el infinito. Esta posibilidad de reproducción mecánica infinita se manifiesta con bastante claridad en el clon o replicante de la última osa polar, Melba. Melba es una copia, y cuando muera, se creará otra copia, para que siempre haya una Melba. Aunque en el mundo de la novela sería impensable llevarlo a cabo, los tecnohumanos representan por lo menos la posibilidad tecnológica de reproducirse infinitamente como Melba.

La novela no aclara si la nueva Melba recibirá un conjunto de memorias osunas al estilo de los tecnohumanos. Aunque no se habla de la posibilidad en *Lágrimas en la lluvia*, en teoría sería posible que los replicantes pudieran grabar sus memorias para implantarlas en una nueva versión corporal de sí mismos, recién salida de la fábrica (se supone que las memorias de cada replicante al ser concebidas están guardadas en soportes artificiales así que sería posible ir añadiendo recuerdos a las copias digitales originales, como una narrativa). Así se convertirían en personas inmortales. Tendrían siempre un cuerpo idéntico a su cuerpo original (salvo los cambios accidentales reconocidos por Aristóteles, mencionados arriba), con un juego completo de los recuerdos acumulados a través de sus múltiples vidas. Hipotéticamente, los *homo sapiens* naturales podrían hacer algo por el estilo, pero entonces no tendrían ni siquiera un simulacro de su cuerpo original. Esta idea se asemeja en parte al intento de Pablo Nopal cuando como *memorista* implantó una copia de algunos de sus propios recuerdos en Bruna Husky. Más tarde en la narración, la asesina Ainhó hace lo propio al implantar en Bruna una memoria adulterada con una grabación del recuerdo de un hijo ficticio, Gummy. Pero la novela no menciona directamente la posibilidad de hacer una copia del cuerpo y la memoria entera, tal vez por razones tecnológicas, y ciertamente por razones éticas y económicas.

Éticamente hay que tener mucho cuidado con la idea de hacer una copia, porque surge el problema filosófico de la fisión; es decir, que si se puede clonar una copia de un cuerpo y proveerlo de un juego de memorias completo, ¿qué impide hacer el mismo proceso diez o mil veces seguidas? Rosa Montero abarca esta cuestión en *El peso del corazón* (2014), la secuela de *Lágrimas en la lluvia*, cuando Bruna descubre a su “hermana” Clara, una copia físicamente fiel de ella –(Clara Husky, Bruna Husky, ¿qué habrá sido de la versión A del modelo? ¿Y hasta qué letra llegaremos con las copias?– pero la conclusión es que a pesar de ser físicamente idénticas, son personas distintas. Realmente, en el mundo que reproduce la novela, donde hasta el aire limpio se vende, un tecnohumano no podría ahorrar suficiente dinero para poder grabar sus memorias y comprar un nuevo cuerpo en el que depositar sus memorias. En cuanto a los humanos naturales de la novela, la principal razón para el implante de memorias adulteradas parece radicar en la necesidad de cambiar temporalmente su identidad, y no tanto para mantener viva a la misma persona a través de los siglos. Sin lugar a dudas, la implantación

de memorias falsas para ejercer dominio o programar la voluntad del sujeto (452), representa la versión más siniestra de este fenómeno.

En *Lágrimas en la lluvia*, la implantación de memorias y el borrado voluntario de las mismas como proceso estético recibe amplia y merecida crítica. Aunque no se habla detalladamente del proceso de programar a los replicantes recién nacidos con los guiones de las memorias hechos por los *memoristas*, la actitud de Nopal hacia Bruna tiene sus matices sexuales (y es posible que por eso se ha proscrito revelar la autoría de las memorias de un androide específico) (195-99). La técnica de implantar memorias artificiales en los seres ya conscientes se asemeja a una violación sexual: se inserta una *mema* en el cerebro metiendo un tubo metálico por las fosas nasales: “métele todo lo que puedas y pulsa a la vez estos dos botones . . . Tarda como un minuto. Tienes que quedarte lo más quieta posible durante todo el proceso . . . Que lo disfrutes” (82). En el caso de algunas memorias adulteradas, inmediatamente después de la implantación nace la nueva identidad, la nueva persona. La experiencia de Bruna con la *mema* implantada de Olga Ainhó casi la destruye tanto psicológica como físicamente, cuando la persona híbrida “Bruna/Ainhó intenta cometer un acto terrorista suicida. Para sacarla del vértigo ontológico en el que se halla la replicante¹⁰, Nopal convence a Bruna para matar metafóricamente los recuerdos implantados del niño Gummy, hijo fallecido de Ainhó:

La rep inclinó la cabeza y cerró los ojos. Y se dispuso a matar a Gummy. Rememoró el peso del niño en sus brazos, su olor caliente a animalillo, su manita pringosa rozándole la cara, y luego se dijo: no es verdad, no existe. ¡No existe!, repitió con un grito silencioso hasta conseguir que la imagen se fuera borrando poco a poco, como píxeles de una grabación defectuosa. Entonces pasó al siguiente recuerdo del pequeño; y después al siguiente. . . . Iban desapareciendo las memorias, estallaban como pompas de jabón y el dolor era cada vez más insoportable Pero Bruna siguió adelante, agónica, suicida, escarbando una y otra vez en la carne viva, hasta llegar al recuerdo final y reventarlo. (415)

Más tarde, cuando intentan extirparle a Bruna los restos de la *mema* falsa, la penetran de nuevo —sin anestesia, porque se encuentran en una morgue donde no se dispone de ella— para sacar el chip, practicándole un aborto metafórico de la persona híbrida “Bruna/Ainhó” (419-20). Pero lo más difícil no es la operación física, sino la psicológica, es decir, el aborto de una memoria falsa (la vida recordada, falsamente,) del niño Gummy.

Como se ve con los recuerdos falsos de Gummy y de *Memofree*, no son los problemas tecnológicos los más graves para el proyecto de cargar o grabar y luego descargar o implantar memorias. Lo más difícil es justificarlo. ¿Por qué hacerlo, a

fin de cuentas? Kathleen Goonan explica que: “[this] is what we want to preserve with any uploading project: our sense of self. Our identity. Not only our memories but the entire reflexive mental and physical gesture-library that makes life feel familiar and gives us automatic responses that are like magic, because they are hidden from our conscious minds” (195-96). Los problemas filosóficos con la identidad han derivado desde la época de Aristóteles de una visión prostética del cuerpo. No es el cerebro o la mente de por sí lo que trasciende, sino lo que el cerebro y la mente hacen con el cuerpo: al andar se hace camino, como diría Antonio Machado. O como dice uno de los epígrafes de *Lágrimas*: “Lo que hago es lo que me enseña lo que estoy buscando” (Pierre Soulages). Al toparse con esta cita, Bruna se identifica con la misma porque piensa que “así era su trabajo como detective y así era la vida” (357). En otras palabras, el sentido de su vida emerge de lo que hace Bruna mientras viva. Lo que importa es la *unión* entre cuerpo, la memoria y la conciencia que se ha desarrollado a través de esta unión. “The body is consciousness’ blind spot” (Goonan 196), pero siempre hay que tenerlo en cuenta. Si deshacemos esa unión al quitar uno de los componentes, dice Goonan, no mantenemos la identidad. En *Lágrimas en la lluvia*, siempre hay diferencias y distinciones entre el presente y el pasado, la mente de hoy y la mente de ayer, el cuerpo de hoy y el cuerpo de ayer; no hay pervivencia corporal. En torno al impacto que ejerce en los seres vivos la teletransportación, la voz narrativa afirma que “el sujeto que se reconstruye en el destino no es exactamente el mismo que el sujeto de origen” (52), este efecto “es una consecuencia del principio de incertidumbre de Heisenberg, según el cual una parte de la realidad no se puede medir y está sujeta a cambios infinitesimales pero esenciales” (52). Los viajes por el espacio se asemejan a los viajes unidireccionales por el tiempo, siempre sujeto a los cambios infinitesimales pero esenciales. La novela reconoce que es por medio de los cambios físicos y mentales —en la “parte de la realidad que no se puede medir”— que se vive plenamente; el río de yos físicos y mentales sigue su curso¹¹.

En sus cavilaciones sobre la memoria, Yiannis relaciona la teoría aristotélica de la pervivencia corporal con la teoría más firme de la memoria personal. Él reconoce que su cuerpo de anciano es lo poco que queda del cuerpo del Yiannis veinteañero después de medio siglo de cambios pequeños (es la clásica idea de reconstruir el barco de Teseo tablón por tablón durante el viaje): “Yiannis sabía que, en los cuarenta y nueve años transcurridos, todas y cada una de las células de su cuerpo se habían renovado. Ya no quedaba ni una pizca orgánica original del Yiannis que un día fue, nada salvo ese hálito transcelular y transtemporal que era su memoria, ese hilo incorpóreo que iba tejiendo su identidad” (48). El personaje parece hacerse eco aquí de los postulados de Heráclito y de Diotima del *Simposio*. Yiannis quiere mantener un hilo fiel de conexión personal con el pasado, pero “si también ese hilo se rompía, si no era capaz de rememorarse con plena continuidad, ¿qué diferenciaba su pasado de un sueño? Dejar de recordar destruía el mundo”

(48)¹². Aunque Yiannis sufre gran melancolía por las crecientes lagunas en torno a los recuerdos de su hijo —“Qué débil, qué mentirosa e infiel era la memoria de los humanos” (48)— es importante señalar que son sus amplios conocimientos de la historia de la Tierra los que le permiten reconocer y poner al descubierto el complot para falsear los datos del Archivo Central de los Estados Unidos de la Tierra. Sus conocimientos históricos constituyen un hilo de Ariadne que le guía ciertamente a la salida del laberinto de la historia falseada en el Archivo.

La sociedad donde vive Bruna Husky también tiene una nueva identidad, bastante enteca. La verdad es que la historia futura del siglo XXI ha sido una cadena de trastornos mundiales, y el sistema democrático de los Estados Unidos de la Tierra es tan flamante con sus trece años que apenas sobrepasa la edad de los tecnohumanos más viejos. Bajo ese sistema, a pesar de sus muchos defectos y vicios, hay derechos civiles, y al final de la novela se anuncia que se prohibirá la venta del aire puro, y que el acceso al aire debe ser un derecho civil. Hay paralelos obvios entre la historia del siglo XXII y la de la España del siglo XX (véase Walsh), —la ficción revela que hubo una guerra civil hace medio siglo (la guerra de los tecnos), luego unas guerras mundiales que arrasaron la Tierra.

También hay problemas de contaminación y cambio climático. En la nueva democracia se valoran la autenticidad de la juventud y sus vulnerabilidades más que la larga y triste historia de los siglos pasados. La religión no ofrece el mismo consuelo que en siglos anteriores, salvo para los más fanáticos. Hay una afluencia de inmigrantes; la economía se tambalea. Hay gente que prevé ya el fin apocalíptico del mundo. Y también hay una serie de leyes sobre la memoria y un forcejeo titánico sobre quién tiene el derecho de escribir la historia. Parece que el Madrid proyecta la novela y los Estados Unidos de la Tierra de 2109 realmente necesitan instrucciones para salvarse. Yiannis es el viejo tesoro de la verdad histórica; su memoria es la última retaguardia de los pasos de la sociedad que sigue evolucionando.

Como detective, Bruna busca la verdad, la autenticidad; pero como persona no aprecia lo verdaderamente auténtico hasta el final. Cuando habla con un psicólogo, la protagonista afirma: “Todo es mentira... los afectos... la memoria de esos afectos. El amor de mis padres. Mis propios padres. Mi infancia. Todo se lo tragó la nada. No existe, ni existió” (55). Pero el sicólogo ve el valor de estas emociones: “No, ese amor es real. Tu desesperación es real porque tu afecto es real”. Pero Bruna insiste: “Mi afecto es un espejismo”, pero el psicólogo responde que “todas las memorias son mentirosas. Todos nos inventamos el pasado” (55). Esta respuesta ostensiblemente cínica realmente es la clave para vivir bien en esta nueva realidad. Lo que ameniza la vida y le da sentido es la *interpretación*. Pero las invenciones e interpretaciones de la memoria no deben ser arbitrarias; *Memofree* no es para las personas auténticas, quienes buscan tesoros para sus almas.

Lo que Bruna requiere es un reconocimiento de lo que sí ha pasado, de verdad, en su vida —como su relación sentimental con Merlín y luego su desgarradora muerte. Sus lágrimas, junto con las vertidas por el joven policía, mencionadas arriba, no desaparecen en la lluvia, sino surcan arroyitos en nuestras identidades. Lo mismo pasa con Yiannis y Edú cuando aquél llora de dolor y gratitud (48-49). Y después de las lágrimas, hay que seguir el epígrafe de la novela anterior a *Lágrimas en la lluvia, Instrucciones para salvar el mundo* (2008): “Si ya no te quedan más lágrimas, no llores, ríe”. De la misma manera que Yiannis retiene su memoria histórica, Bruna debe acordarse de todo, de sus momentos de felicidad transitoria y también de todos los dolores, pesares y amarguras de la vida. Aunque se podría afirmar que una sesión en *Memofree* le quitaría a Bruna su obsesiva cuenta atrás de los días de vida que le quedan antes de su TTT, la conciencia de la proximidad de su muerte orienta su vida en sus momentos de lucidez y sabiduría.

Al final de la novela, Bruna descubre que además de la memoria hay otros tesoros del alma. No debemos preocuparnos tanto de los cambios inevitables en los ríos de yoes, sino en meter el pie en *este río* que se nos presenta hoy. Cuando Bruna esucha la música del alienígena Maio y de la cíborg Mirari, experimenta un goce estético casi inefable:

Bruna aguantó la respiración, o más bien olvidó respirar durante unos segundos, sumergida en la música como quien se zambulle dentro del agua. . . . Las voces de ambos instrumentos se fueron trenzando en el aire . . . formando un todo tan profundo e inmenso que Bruna sintió que por sus venas fluían sonidos en vez de sangre. El tiempo se deshizo, el pasado se fundió con el presente y Merlín volvió a estar vivo porque en esa melodía primordial cabía absolutamente todo menos la muerte. (303)

Bruna tiene un amplio sentido estético, uno de los dones que Nopal insertó en el juego de memorias¹³. El propio Nopal confirma este hecho al conversar con Bruna: “Conoces la melancolía y la nostalgia. Y la emoción de una música hermosa, de una palabra o un cuadro. Quiero decir que también te he dado la belleza, Bruna. Y la belleza es la única eternidad posible” (464). De hecho, sus circunstancias personales parecen mejorar notablemente cuando ella se da cuenta de que su experiencia vital hay que afrontarla apelando a los sentidos. Casi al final de la novela, cuando Bruna contempla a la feliz osa Melba, tiene de nuevo este sentimiento de flotar en el agua como si estuviera con Melba, y se acuerda de nuevo de Merlín: “Todo lo cual era muy doloroso pero también muy bello. Y la belleza era la eternidad” (467). En ese momento, Bruna no se desespera por la pérdida del “río” de su vida cuando aún vivía Merlín, sino se sumerge profundamente en el momento (y el “río” o el acuario) presente.

Se podría argüir que *Lágrimas* ofrece una teoría performativa de la identidad personal, basada en una combinación del pasado y el presente, con una mirada hacia el futuro. La categoría de ser humano conocida como “tecnohumano” o “replicante” mayormente es una función del construccionismo social y no una categoría natural. Elaine Graham (siguiendo a Judith Butler) explica que: “There is no ‘self’ behind the expressions and performances of identity; rather, there is an insistent dissolution of all concepts of subjectivity and agency outside the enacted context of identity-as-verb” (193; véase también Loxley 117-20, 150-54). Esta novela de Montero trata de monstruosidades, hibridismo, mutantes, sin respetar la idea de la higiene ontológica de la Ilustración (o sea, las categorías estrictas y esencialistas de humano, animal, máquina, hombre, mujer, etcétera) en que se basan las teorías de Locke y Reid.

Cuando Bruna le dice a Nopal que su identidad no la forjan sus memorias, que además son falsas, sino los hechos vividos y la experiencia vital, la tecnohumana tiene la mitad del rompecabezas metafórico ya hecho; como dice Reid: “I am not thought, I am not action, I am not feeling; I am something that thinks, and acts, and suffers. My thoughts, and actions, and feelings, change every moment; they have no continued, but a successive existence; but that *self* or *I*, to which they belong, is permanent” (318). La teoría performativa modifica la última frase de Reid: no es que los pensamientos, actos y sentimientos *pertenezcan* a un yo preexistente, sino que *constituyen* a ese yo y, por ende, a la persona. Butler explica:

it is clear that coherence is desired, wished for, idealized, and that this idealization is an effect of a corporeal signification. In other words, acts, gestures and desire produce the effect of an internal core of substance, but produce this *on the surface* of the body, through the play of signifying absences that suggest, but never reveal, the organizing principle of identity as a cause. Such acts, gestures, enactments, generally construed, are *performative* in the sense that the essence of identity that they otherwise purport to express are *fabrications* manufactured and sustained through corporeal signs and other discursive means. That the gendered body is performative suggests that it has no ontological status apart from the various acts which constitute its reality. (*Gender Trouble* 136; énfasis original)

En el Madrid del siglo XXII, ningún cuerpo, sea humano (de *homo sapiens* natural), tecnohumano, cíborg, mutante o alienígena, se mantiene ontológicamente higiénico, y la identidad personal es siempre fruto de las acciones del cuerpo junto con los pensamientos y memorias del sujeto (actuante).

La otra parte del rompecabezas, de que su vida es una obra de arte, no la reconoce Bruna hasta el final, cuando asume la perspectiva del “Ojo de Dios”, el

rompecabezas en su habitación que logra completar al final de la novela (401-02; 473-74). Si la identidad personal es una obra performativa, tiene que haber un público observador. Bruna es en sí una obra de arte. De hecho, cuando se reúne con Nopal por primera vez, la cita es en un museo donde se expone “La historia del fraude”. En su semi-perversidad estética, Nopal la ha invitado allí para exponerla sin que ella lo sepa. Pero la curiosidad de Nopal por su obra maestra, Bruna, no es tan malsana como luego imagina Bruna. De hecho, Nopal quiere encontrarla para ver lo que ella ha hecho con los elementos vitales que él le brindó (197-98); para ver cómo ha interpretado ella su guión, o qué ha pintado en el lienzo de su vida con los colores y el pincel que él le ha regalado. Nopal es como el Dios de Génesis, cuando contempla sus creaciones y ve que son buenas (Génesis 1), o el “Ojo de Dios” del rompecabezas. Después del intento terrorista frustrado en Callao, Bruna se halla en el Reina Sofía (en el siglo XXII, convertido en hospital), pero ella está allí como obra de arte en el museo más que como paciente. Ella sufre cuando se da cuenta de que es una copia de las memorias de Nopal, pero Bruna no entiende, hasta la conclusión de la novela, que ella también puede ser la artista de su propia vida; de que al andar se hace camino. Su identidad es una identidad performativa, y su mejor acto es amar. Los lazos de amistad y amor que sostiene con toda su “familia” poshumana al final del libro la completan, y le ofrecen un descanso y una distracción a su rutinaria cuenta atrás hacia su muerte, de la misma manera que la música de Maio y Mirari hicieron antes. Y así se puede vivir. La penúltima frase de *Instrucciones para salvar el mundo* salva también a Bruna: “Y es que la Humanidad se divide entre aquellos que saben amar y aquellos que no saben” (312). Al amar, se hace humana de verdad, y eso le basta.

Notas

1. Anne E. Walsh resume lo que motiva a la androide: “Bruna Husky’s struggle [is] to realize her own importance in the midst of those who would deny her essential humanity. . . . Her search to identify those behind the corrupted memories that cause other replicants to kill runs parallel with her quest to find out who she really is, to discover her own identity and being to understand her own essence” (299). Walsh hace un análisis nítido y valioso de las relaciones metafóricas entre el Madrid futurista de la novela y el Madrid del presente. Sin embargo, discrepo en de algunas de sus suposiciones en cuanto a *Lágrimas*; por ejemplo, a pesar de la cita de arriba, Walsh afirma que Bruna es “a non-human protagonist” (296). La novela interroga el significado del término “humano”, pero al final concluye que Bruna realmente es una persona y un ser humano; sin embargo, véase Lemon-Rogers, donde Rosa Montero dice: “[Bruna] está dividida. Detesta no ser humana, no quiere ser rep” (126). El título del artículo de Walsh, “The Shifting Centre: A Futuristic View of Madrid in Rosa Montero’s *Lágrimas en la lluvia*”, obviamente asume la existencia de un centro, no sólo de la ciudad sino también de la protagonista, un centro o una “esencia” de Bruna. Sostengo que “lo esencial” de Bruna es que siempre seguirá su representación performativa de su identidad.

2. Véanse también Walsh 298-99 y Amestoy, donde la autora explica: “mis replicantes no son robots, son clones. Viven 10 años y saben cuándo van a morir. Mis clones, como los seres humanos, son rehenes de un cuerpo que es su asesino”.
3. Los seres humanos “naturales” también son contingentes y manipulables (como lo evidencia la tecnología avanzada de programar memorias falsas que emplea Ainhó, algo que fue inventado originalmente como arma contra los “naturales”).
4. Véanse Descartes, 150-69; Cottingham 191; Copleston 116-23, 174-79.
5. Para una lectura espléndida de los últimos momentos del antagonista Roy Batty de *Blade Runner*, véase Walsh 298.
6. Véanse San Agustín *Confesiones*, X.x-xxv; Draaisma 30.
7. Cuando Locke y más tarde Reid escriben “consciousness” se debe entender “memory”.
8. En la novela de Montero, los nombres de los personajes siempre tienen un valor: Edú, el hijo muerto y añorado de Yiannis (“adieu”); Cata Caín, quien intenta asesinar a su “hermana” Bruna, y que luego se quita un ojo (juego irónico con “catar”); Mirari (“mirar”); Habib, el traidor de los replicantes (juego irónico con “amigo” en árabe); RoyRoy, la “persona-anuncio” que, tal como su nombre indica, siempre repite el mismo mensaje (además, el nombre hace otro juego irónico con el del antagonista de *Blade Runner*, Roy Batty); Olga Ainhó, la identidad auténtica de RoyRoy, cuyo apellido hace eco con el *cogito* cartesiano (“I know”) y refleja su táctica de implantar memorias falsas en los cerebros de los tecnohumanos, dividiendo así la mente del cuerpo. El simbolismo sobresale en los casos de Pablo Nopal y Paul Lizard. El cactus, *nopal*, representa la relación “espinosa” que Bruna mantiene con él, pero también se lee como “No-Pal” (o “No-Paul”, o sea, no el amante verdadero). Paul Lizard, “el caimán” como lo considera la androide, es quien realmente ama a Bruna, y su apellido corresponde con el talismán de la lagartija que destaca en la portada de la novela anterior a *Lágrimas, Instrucciones para salvar el mundo* (2009). Es más, el lagarto sirve casi como talismán personal de la autora, quien lleva tatuado en su antebrazo ese reptil. El periodista Pablo Lizcano fue la pareja de Rosa Montero hasta morir a los 58 años tras una larga enfermedad. El nombre “Bruna Husky” es de gran enjundia. La perra compañera de Agua Fría en *Temblor* (1990) es una husky llamada “Bruna”; también el avatar de Rosa Montero en *Second Life* se llama “Bruna Husky”. Una perrita diminuta, mascota de Rosa Montero y recién fallecida, también se llamaba “Bruna”.
9. Uno de los desafíos centrales para los autores de ciencia ficción es cómo comunicar al lector una información básica sobre el cosmos novelesco. Hay que reconocer la genialidad de proveer las lecturas de Yiannis en el Archivo Central para contextualizar la acción de la novela y luego utilizarlas como un elemento central del misterio que investiga Bruna.
10. La desorientación de “Bruna/Ainhó” es semejante a lo experimentado por el personaje Vicente Holgado del cuento “Ella imagina” (1994) de Juan José Millás. Uno de los ojos de Holgado sale de la órbita y vagabundea hasta recalar en la órbita vacía de la narradora tuerta del cuento. Vicente llega a experimentar una especie de doble visión, “esa rareza de mirar por un solo ojo y ver por dos” (41). El problema de Bruna Husky, sin embargo, estriba no sólo en sus experiencias reales, sino en la combinación venenosa de memorias derivadas de dos vidas distintas.
11. Rosa Montero dice: “Te puedes volver loco porque dentro de nosotros ya somos muchos, muchos. Como decía Henri Michaux, que es un escritor raro francés, decía ‘el yo es un movimiento entre gentío’, que me parece una frase maravillosa, o sea el gentío que tenemos dentro, la muchedumbre dentro de nosotros, y el yo es un movimiento que cambia constantemente, dependiendo adonde miras, ese yo cambia entre todos los yoes que hay dentro” (Lemon-Rodgers 128).
12. Aquí se ven algunas semejanzas temáticas con la novela *Temblor*, en la que trocitos del mundo literalmente desaparecen si los habitantes se olvidan de ellos.
13. Los talentos de Bruna como narradora de ficción se tematizan en la secuela *El peso del corazón*.

Obras citadas

- Amestoy, Ignacio. “Rosa Montero: ‘Pablo Iglesias es un cantamañanas’”. Entrevista hecha 7 mayo 2016. Disponible en http://www.elespanol.com/reportajes/20160506/122737963_0.html. [fecha de consulta 1 de marzo 2017).
- Augustine de Hippo. *The Confessions of Augustine: An Electronic Edition*. Disponible en <http://www.stoa.org/hippo> [fecha de consulta 11 de mayo 2016.]
- Blade Runner*. Dir. Ridley Scott, 1982.
- Butler, Judith. “Agencies of Stylefor a Liminal Subject.” *Without Guarantees: In Honour of Stuart Hall*. Ed. Paul Gilroy, Lawrence Grossberg y Angela McRobbie. Verso, 2000. Impreso.
- . *Gender Trouble*. London: Routledge, Chapman y Hall, 1990. Impreso.
- . “Performativity’s Social Magic.” *Bordieu: A Critical Reader*. Ed. Richard Shusterman. Blackwell, 1999. 113-28. Impreso.
- Copleston, Frederick. *Descartes to Leibniz*. Tomo IV de *A History of Philosophy*. Image/Doubleday, 1985. 9 tomos. Impreso.
- Cottingham, J[ohn]. “René Descartes”. *The Oxford Companion to Philosophy*. Ed. Ted Honderich. Oxford UP, 1995. 188-92. Impreso.
- Descartes, René. *Discourse on Method and The Meditations*. Trad. F. E. Sutcliffe. Penguin, 1988. Impreso.
- Doane, Mary Anne. “Technophilia: Technology, Representation, and the Feminine.” *Cybersexualities*. Ed. Jenny Wolmark. Edinburgh UP, 1999. 25-34. Impreso.
- Draaisma, Douwe. *Metaphors of Memory: A History of Ideas About the Mind*. Trad. Paul Vincent. Cambridge UP, 2000. Impreso.
- Goonan, Kathleen Ann. “The Future of Identity: Implications, Challenges, and Complications of Human/Machine Consciousness.” *Intelligence Unbound: The Future of Uploaded and Machine Minds*. Ed. Russell Blackford y Damien Broderick. Wiley-Blackwell, 2014. 193-200. Impreso.
- Graham, Elaine L. *Representations of the Post/Human*. Rutgers UP, 2002. Impreso.
- Heráclito de Éfeso. “Heraclitus Fragments.” Disponible en <http://philoctetes.free.fr/uniheraclite.htm> [fecha de consulta 20 febrero 2016].
- Kroker, Arthur. *Body Drift: Butler, Hayles, Haraway*. Universidad de Minnesota P, 2012. Impreso.
- Lemon-Rodgers, Kiersty. “Monstruosidad en la lluvia: Una entrevista con Rosa Montero.” *Spanish and Portuguese Review* 1 (2015): 126-36. Red.

- Locke, John. *An Essay Concerning Human Understanding*. Ed. Peter H. Nidditch. Oxford UP, 1975. Impreso.
- Loxley, James. *Performativity*. Routledge, 2007. Impreso.
- Millás, Juan José. “Ella imagina.” *Ella imagina y otras obsesiones de Vicente Hologado*. Alfaguara, 1994. 9-49. Impreso.
- Montero, Rosa. *Instrucciones para salvar al mundo*. Alfaguara, 2008. Impreso.
- . *Lágrimas en la lluvia*. Seix Barral, 2011. Impreso.
- . *El peso del corazón*. Seix Barral, 2014. Impreso.
- . *Temblor*. Seix Barral, 1990. Impreso.
- Perry, John, ed. *Personal Identity*. 2nd ed. U California P, 1978. Impreso.
- Platón. *Symposium*. Trad. Alexander Nehamas y Paul Woodruff. Indianapolis: Hackett, 1989). Citado en *Personal Identity*. Ed. Ellen Frankel Paul, et. al. Cambridge UP, 2005. Vii. Impreso.
- Reid, Thomas. “Essay III: Of Memory.” *Essays on the Intellectual Powers of Man*. Edinburgh: Bell & Robinson, 1785. Ed. Facsímil. Garland, 1971. Impreso.
- Rowlands, Mark. *The Philosopher at the End of the Universe*. St. Martin’s, 2003. Impreso.
- Salih, Sara. “Introduction.” *The Judith Butler Reader*. Ed. Sara Salih y Judith Butler. Blackwell, 2004. 1-17. Impreso.
- The Holy Bible*. New International Version. Grand Rapids: Zondervan House, 1984.
- Walsh, Anne L. “The Shifting Ceentre: A Futuristic View of Madrid in Rosa Montero’s *Lágrimas en la lluvia*.” *Journal of Iberian and Latin American Research* 21.2 (2015): 295-305. Red.