



Alambique. Revista académica de
ciencia ficción y fantasía / Jornal
acadêmico de ficção científica e
fantasia

Volume 7
Issue 1 *Ibero-American Homage to Mary
Shelley*

Article 4

La cibernética de Rosa Montero como utopía de la redención social

Mercedes Tejera-García de la Concha
University of Florida, mercedestejera@gmail.com

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



Part of the [Spanish Literature Commons](#)

Recommended Citation

Tejera-García de la Concha, Mercedes (2020) "La cibernética de Rosa Montero como utopía de la redención social," *Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia*: Vol. 7 : Iss. 1 , Article 4.

<https://www.doi.org/http://dx.doi.org/10.5038/2167-6577.7.1.4>

Available at: <https://scholarcommons.usf.edu/alambique/vol7/iss1/4>

Authors retain copyright of their material under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 License](#).

En este artículo se analizan las novelas de ciencia ficción de Rosa Montero *Lágrimas en la lluvia* (2011) y su secuela, *El peso del corazón* (2015), que expresan la necesidad de alcanzar cohesión social y restaurar la memoria histórica de España. Siendo uno de los pocos ejemplos en la literatura hispanohablante de un ser artificial inventado por una mujer, la cíborg¹ de Montero, Bruna Husky, pone en escena a una compleja criatura cuya misión ontológica excede la noción de *sí misma* para buscar la trascendencia social. Con base en las características que muestra la cíborg a través de las memorias y experiencias adquiridas, el pacto de lectura invita a reconocer equivalencias entre su existencia y correspondientes contradicciones y el amplio espectro de comportamientos humanos.

Aunque padece problemas psicológicos debido a la implantación de memorias originales y memorias piratas, la cíborg española logra salir de la posición de ciudadana de segunda categoría, consiguiendo empoderarse y conquistar una subjetividad independiente. En su entorno, los seres híbridos experimentan presiones sociopolíticas a través de las distintas redes globales que controlan sus vidas. En el caso de Bruna Husky, podría decirse que sobre ella se cierne un doble prejuicio por ser mujer y replicante, lo que podría leerse como una doble marca negativa. Además, las presiones globales de las políticas neoliberales afectan profundamente a la España narrada dentro de las novelas, donde la crisis económica, el desempleo y los grandes movimientos migratorios acrecientan las tensiones políticas entre la población.

Asimismo, en esta España futura se observan conflictos claramente equiparables a las problemáticas no resueltas de la Guerra Civil, especialmente en lo que concierne a la muerte de miles de personas bajo el franquismo. Por eso, el tema recurrente de los recuerdos implantados en la cíborg sugiere un pasado no superado que sigue perturbando al colectivo español. Aunque la autora utiliza constantemente los términos de androide, rep y tecnohumana al referirse a la protagonista, en este análisis se utiliza el concepto de cíborg por el carácter humanitario que en la esfera ficcional se le dota a Bruna. A lo largo de este análisis veremos cómo la trilogía de Rosa Montero dialoga con *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott en distintos niveles², lo cual nos habilita a proponer la premisa de que la escritura de Montero actúa también apelando a las memorias populares que la cinematografía contemporánea del género de ciencia ficción ha “implantado” en las comunidades culturales globales. Además, se hace una comparación entre Bruna y *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, puesto que los dos personajes presentan importantes puntos de contacto. Tanto Bruna como el monstruo de *Frankenstein* funcionan como engendros de economías que han delegado lo humano al último eslabón en los esquemas de producción, y tanto ella como el personaje de Shelley buscan una redención para sus abyectas existencias. Esa redención transforma ambas novelas en parábolas proféticas de un mundo posterior a las crisis sistémicas en la que deriva el capital totalizador, siendo la

segregación y marginación de grupos humanos una de sus características más ostensivas.

El entramado de las tres novelas sobre Bruna

Al recrear una sociedad española del futuro posiblemente para comentar la Ley de Memoria Histórica³, Rosa Montero se aparta de la novela histórica tradicional. El tratamiento ficcional de los temas de alteración de la memoria histórica y de la xenofobia que ella ejecuta es más bien prospectivo. Las novelas de Montero transcurren en un planeta Tierra en el futuro, en el año 2109, y su acción se desarrolla en los Estados Unidos de la Tierra (EUT).

En este mundo distópico, la protagonista es una emprendedora detective privada. El nudo de la primera novela se expone con un ataque de su vecina androide, quien intenta degollar a la protagonista con un cable. Después de una larga lucha entre Bruna y su atacante, su vecina muere. Como consecuencia, Bruna se compromete a resolver el caso de la vecina, quien no actuaba como de costumbre, clamando “[v]osotros me habéis envenenado” (*Lágrimas* 14). Otros replicantes también sufren de ataques psicopáticos y son señalados como terroristas. La tensión aumenta cuando se asesina a dos humanos. Luego de una exhaustiva investigación, se descubre que a los replicantes les habían injertado un diminuto disco en la masa neuronal, provocándoles un estado psicopático. Bruna sufre uno de estos ataques y es implicada en las muertes de unos humanos. En las pantallas públicas de la ciudad se difunde la noticia que involucra a Bruna en los crímenes. Estos hechos, en realidad, fueron ejecutados por un grupo de supremacistas anti-rep, quienes tenían una conspiración para despojar a los replicantes de sus derechos constitucionales.

En *Lágrimas en la lluvia* descubrimos que los reps han sido víctimas de una conspiración de implantación de memorias falsas cuando Bruna va a la casa de sus amigos, Yiannis y Roy Roy, y los encuentra desmayados en el piso⁴. Ella también se desmaya y despierta confundida, sintiendo la urgencia de matar para salvar a un hijo que no tiene. A fin de ayudarla, su amigo Paul Lizard busca al diseñador de memorias de Bruna con el objetivo de que se las restaure. Se descubre luego el complot supremacista y de otros líderes invasores alienígenas, quienes habían contratado a Roy Roy para implicar a los androides y desvirtuar su reputación. Posteriormente, se hace pública la inocencia de Bruna y de los demás reps con memorias alteradas: “ahora no la acusaban de nada, antes, al contrario; ahora las pantallas públicas desgranaban una delirante historia de heroísmo” (*Lágrimas* 468). Liberan a Bruna y les restablecen, tanto a ella como a todos los replicantes, sus garantías constitucionales.

En *El peso del corazón* (2015), la autora prosigue con la temática de la memoria, así como con los tópicos sobre la escasa temporalidad de la vida de la

cíborg y su anhelo de adoptar. En ambas novelas a los replicantes se les permite adoptar solo a niños con enfermedades terminales, pues debido al corto plazo de vida de los androides, se corre el riesgo de dejarlos huérfanos prematuramente. Esta paternidad y maternidad temporal connota que, pese a que Bruna puede ejercer el rol de madre, este no se instala como una identidad absoluta o permanente, sino precisamente como lo que es: una circunstancia más. De tal modo que la estructura familiar permanece porosa, susceptible de transformación. De ahí que también podamos decir que el personaje de Bruna es fronterizo en muchos sentidos, recordándonos que tal vez uno de los poderes de los androides, en comparación con los humanos, es esta flexibilidad existencial. Además, al alternar padres y madres, estas familias se instituyen como comunidades mutantes. Bruna logra su deseado paso a la maternidad adoptando a Gabi—una niña víctima de radiación nuclear—, a quien conoce mientras está investigando un caso en la Zona Cero, área contaminada del planeta. El tema de la maternidad de Bruna expone una nueva vertiente del androide/cíborg, asimilando así la estructura familiar de la sociedad. Por otra parte, en la conclusión de la secuela *El peso del corazón*, Bruna comienza una nueva relación con su gemela cíborg y sueña con alcanzar una dinámica de vida contenida por el núcleo familiar.

En la tercera entrega, *Los tiempos del odio* (2018), la cual no se analiza en este artículo, el desarrollo psicológico de Bruna Husky despunta a partir del amor que le profesa a Paul Lizard, quien ha sido secuestrado por terroristas. Como detective, Husky dedica sus fuerzas, energías y saberes para salvar a Lizard. También se muestra la pugna entre dos grupos, el de los reps y el de los denominados *Nuevos Antiguos*, secta que está en contra de la tecnología y que provoca un apagón tecnológico. En esta tercera obra, Montero nuevamente ofrece un abordaje paralelo y simultáneo de problemáticas del pasado histórico y de la inmediata contemporaneidad.

***Novum*, utopía y ciencia ficción**

La ciencia ficción de Montero funge como género de denuncia social y política. En efecto, las temáticas de *Lágrimas en la lluvia* nos conducen a examinar problemáticas de la identidad, la política, la sociedad y sus respectivas divisiones de clase y género. Es importante, entonces, retomar la presencia del concepto doble de *novum* en la obra, el cual nos autoriza a categorizar una obra política como una de ciencia ficción. El doble *novum* que la propia Bruna constituye se da en tanto novedad tecnológica, llave a una cultura futura, así como en su condición de sujeto sobre el cual se ha ejercido un proceso de enajenación. Ella sirve como ejemplo político cumpliendo el modelo de Ernst Bloch, cuya tesis afirma que la mimesis que representan todas las novelas históricas busca una realidad concreta experimentada por todos. Bruna se instituye, pues, en un doble

novum porque, pese a su estatuto ontológico de criatura intrínsecamente controlada, representa también este “Principio de esperanza”. En *Metamorphoses of Science Fiction* (1979), Darko Suvin establece que el *novum* puede manifestarse con un diferente grado de magnitud en la obra siendo un mínimo estado una nueva invención que puede ser un dispositivo, una técnica, un fenómeno de un entorno (locus espaciotemporal), agente (personaje principal o personajes) y/o relaciones básicamente nuevas y desconocidas en el presente por el autor y sus lectores (Suvin 64). Todas las experiencias o vivencias de Bruna recogen datos calculables, comprendiendo su cuerpo como parte de un experimento; en este estricto sentido, ella funge como una rata de laboratorio de la que luego se sacaría un provecho para crear una sociedad utópica. Ella es, en efecto, un *novum* porque su tecnología no se desprende de un marco cultural conocido, por lo cual gatilla el correspondiente extrañamiento cognitivo, ofreciendo de este modo una perspectiva inédita de España. En síntesis, este análisis pretende demostrar el modo en que Bruna, personaje central de las dos obras de Rosa Montero que componen este brevísimo corpus, constituye un doble *novum* en el sentido que lo propone Darko Suvin. Su tecnología no es producto del mundo conocido y su intervención existencial en las distintas dimensiones en que ella actúa subvierte el estado de las cosas, de la misma forma en que un *novum* inaugura una nueva comprensión política.

Suvin extrapola su concepto de *novum* de las ideas de Bloch. En primer lugar, es importante diferenciar la ciencia ficción de la poética de la mimesis que, según Auerbach, trata de la representación de la realidad de un individuo o la representación de la realidad histórica (Rodríguez 295). Tomando en cuenta a Bloch y su exposición en *Principles of Hope* (1968), es posible aseverar que la protagonista de Montero puede representar con solvencia una generación de mujeres que, bajo el duro aprendizaje de la Guerra Civil, no duda en defenderse sus libertades con determinación. Con respecto al *novum*, en este análisis interesa reflexionar también sobre cómo esa composición dual que propone Suvin, por la que el *novum* es un “artefacto”, un “device”, una metonimia o sinécdoque de la técnica, lo habilita al mismo tiempo para ser una vía de conocimiento y de autoconocimiento. Tal pareciera que Bruna, desde la tensión de su otredad, invita a la raza humana a preguntarse por su propia esencia. Este *novum* post-milenario que ofrece Rosa Montero instala en el debate de la imaginación pública algunas interrogantes sobre el rumbo de las subjetividades de este siglo y expone una de las más inquietantes interpelaciones: ¿es única la condición humana o puede ser aprendida desde otras formas de existencia? En el contexto del cambio climático y de los desafíos socioeconómicos planetarios, esta pregunta se torna más importante que nunca⁵.

La importancia de la figura cibernética yace en la posibilidad de protesta y cuestionamiento del rol de lo femenino en la sociedad. La tecnohumana de

Montero, Bruna Husky, también expone la permeabilidad entre los términos cíborg y androide, ya que se hace difícil trazar los límites entre lo humano y lo cibernético, debido a las memorias y al comportamiento humano que ella despliega en su estar en el mundo. Por tanto, a Bruna le adjudico una figura cíborg, humanizada por sus procesos afectivos, por sus propias experiencias y porque sus memorias contienen fragmentos de la memoria de su creador, el humano diseñador de memorias de replicantes. Mientras que las cíborgs se definen por ser híbridos de carne y máquina, las androides están constituidas por tecnología artificial con componentes, memorias y forma antropomórficas. Sin embargo, los orígenes de la cíborg son un amasijo entre los patrones hegemónicos patriarcales de la mujer histórica de Pilar Pedraza, fundada con la fábula de Pígalión, y “el síndrome de Pandora”, según como lo articula Teresa López-Pellisa⁶. No obstante, con esta androide se observa una evolución que va más allá de las figuras planteadas por Pedraza y López-Pellisa, pues Bruna no es una esclava sexual y nunca lo fue, pero se le inducen traumas, complejos y el problema de la memoria, alegorizando así el espejismo y el laberinto que entraña el cerebro humano en tanto archivo de la experiencia histórica. Es decir, se ejecuta sobre ella una colonización tan o más peligrosa que la del cuerpo, pues implica la manipulación ideológica y afectiva de su “software”, por decirlo así. Y en la modernidad líquida, esa sería una colonización igual de intolerable que los modelos antiguos de esclavitud.

Asimismo, se debe reconocer la influencia de la película *Blade Runner* en la trilogía de Montero, tanto por los implantes de memorias falsas instalados en los replicantes para simularles un pasado, como por el prejuicio contra los androides que no gozan de derechos civiles. En *Lágrimas en la lluvia*, los reps están bastante humanizados y son más parecidos a cíborgs porque tienen sistemas aparentemente biológicos; por ejemplo, el alcohol y la oxitocina les provocan los mismos efectos que a los humanos. Ahora bien, una diferencia sustancial con respecto a la película es que los reps no sufren del estatus de esclavos empleados en las colonias exteriores, ni viven solo cuatro años de vida como sucede en *Blade Runner*. En la trilogía de Montero, los replicantes sí tienen un tiempo de caducidad marcado, en este caso de una década, al cabo de la cual fallecen por un proceso que se llama TTT (Tumor Total Tecno), enfermedad de la que muere el novio de Bruna al comienzo del relato.

Desde el principio, el pacto de lectura pone en foco a una androide humanizada que enfrenta problemas trascendentales, tales como su corto plazo de vida, del cual solo le restan cuatro años. La conexión con *Blade Runner* es confirmada por la propia narradora protagonista, quien explica la importancia del título de *Lágrimas en la lluvia*, indicando que este había sido sacado del discurso del replicante Roy Batty⁷:

Bruna se había aprendido de memoria el parlamento que decía el rep protagonista antes de fallecer, en la lluviosa azotea: ‘Yo he visto cosas que vosotros no creeríais. Atacar naves en llamas más allá de Orión. He visto Rayos-C brillar en la oscuridad cerca de la Puerta de Tannhauser. Todos esos momentos se perderán en el tiempo como lágrimas en la lluvia. Es hora de morir. (*Lágrimas* 240)

De esta manera, surge en la memoria de Bruna el incómodo trauma de no sentirse un ser original, sino la versión incompleta copiada de uno, lo que expone la controversia política y ética de la manipulación de la memoria. Con ello, la narración declara diegéticamente que la ciencia de la robótica ha abierto para la humanidad un nuevo saber, nacido en el seno de la tecnología, que ha alcanzado aquello que prometió la primera psicología a fines del siglo XIX, cuando la subjetividad, la libido y los sueños se mantenían como regiones inexploradas y en gran medida vetadas para la luz cotidiana de la conciencia.

Historia, memoria y metáforas de la guerra civil española

La revisión y los cambios del archivo oficial son una constante en la novela *Lágrimas en la lluvia*. Este aspecto es de clara referencialidad al largo régimen de Francisco Franco (1936-1975), la censura y la Guerra Civil española. Tomando en cuenta este preámbulo, considero que la lectura de estas dos novelas de Montero se ilumina desde un ángulo muy actual y con un sesgo histórico trascendente. Así, somos testigos de la pugna entre andróides (seres reprimidos) y un grupo supremacista humano (seres dominantes), ya que la narrativa retrata aquellos puntos álgidos que separaron al pueblo español. La historia oficial de la Guerra Civil en España ha retratado a los militantes de izquierda como traidores, quienes fueron impedidos de comunicarse con sus familias y cuyos cuerpos desaparecieron como una extensión estructural de esa violencia; de hecho, en la actualidad en España siguen surgiendo hallazgos de fosas comunes vinculados con este episodio del siglo XX español.

El estudio de Anne L. Walsh, *Final Portrayals of Spain's Transition to Democracy* (2017), expone que la novela de Montero muestra una vía de transición, no solo en la escena política, sino que también resulta ser un documento de actitudes de cambio social. En su ensayo “The Shifting Centre: A Futuristic View of Madrid in Rosa Montero’s *Lágrimas en la lluvia*” (2015), Walsh argumenta que la protagonista enfatiza la noción de crecimiento ante la adversidad (295), superando síntomas de post-trauma similares a los experimentados por el colectivo español. Walsh explora la noción del trauma de la posguerra española, junto a la problemática de Ley de la Memoria Histórica,

además de plantear otras cuestiones como las de género y ciudadanía que la autora señala a través del desarrollo protagónico de la cíborg⁸.

Asimismo, el nombre que Montero le da a la Tierra del futuro, los “Estados Unidos de la Tierra” o EUT (*Lágrimas* 56), sugiere una tácita conexión ideológica con el pensamiento de Lenin quien utilizó una frase similar, los “Estados Unidos de Europa” en 1915, denotando el izquierdismo retórico implícito e intrínseco en la novela. En este artículo, Lenin expresa que los socialistas, especialmente en Europa del Este, tenían la creencia de que la clave para emancipar a los marginados y explotados de todos los países se encontraba en Europa, y que la posición única de Europa con respecto al progreso económico, la civilización humana y la emancipación proletaria era expresada más ampliamente en el capital, siendo este la pieza fundamental para el futuro de dicho continente (Vighi y Feldner 338), abanderando así a Europa como el motor de la economía política del mundo.

En su estudio de la transición a la democracia en España, Walsh expone que en varias narrativas españolas se observa un fuerte vínculo con la noción de cambio constante, de cómo el pasado influye en la configuración del futuro, especialmente el pasado que registra las experiencias del siglo XX de la dictadura española. Así, las narraciones del siglo XXI que recogen las huellas de ese pasado atormentan de nuevo a los personajes de maneras impredecibles (*Final Portrayal* 2). La narrativa de Montero, pese a no ser una narración histórica, emplea un marco novelístico que rememora al pasado histórico español. Además del problema de la memoria individual de Bruna, vemos que Montero parece plantear el de la memoria colectiva de la sociedad española con respecto a los desaparecidos en el contexto de la Guerra Civil. Walsh también considera el caso de la memoria histórica de España de la siguiente manera:

Memory and its unreliability was both a political and a social issue with the *Ley de memoria histórica* having been in force since the 26th December 2007. The past was literally being dug up as graves of those who had died during the Spanish Civil War or during the Regime years were discovered and the remains, in some cases, were disinterred. (*Final Portrayal* 72-3)

Para Walsh la obra de Montero canaliza una pregunta de orden ontológico: ¿qué significa en realidad ser humanos? Es pertinente notar que en ambas novelas hay varios tipos de vida, como es el caso de los alienígenas y los replicantes, que contrastan sustancialmente con la figura del ser humano. Asimismo, la añoranza y rescate de las memorias censuradas por el régimen franquista se señalan alegóricamente en la construcción narrativa del personaje de Yiannis, amigo íntimo de Bruna, quien trabaja de curador del archivo de EUT y que descubre la

censura y las modificaciones que los supremacistas están operando ilegítimamente en el archivo histórico.

Memoria colectiva española y reconstitución social

En “Screen Memory” (2013), Freeman *et al.* exponen que las “memorias pantalla” son un mecanismo de horquillado que llama la atención sobre las complejidades de la memoria social, ya que simultáneamente producen e interrogan el conocimiento sobre el pasado, pero también hacen efecto de cortina de humo bloqueando, ocultando o suprimiendo otras memorias:

Here, we argue for the concept of *screen memory* as a way to both conceptualize and trouble contemporary notions of social memory. In the past, *screen memory* has been viewed and employed rather one-dimensionally as a memory that obscures other memories by blocking or replacing them. (Freeman *et al* 1)

Según ellos, el primero que usó el término *screen memory* fue Freud, quien al referirse a las memorias de la niñez argumenta que estas podían ser incorrectamente recordadas, por su torsión, o de una manera que magnifica o minimiza la importancia de un hecho específico, enmascarando así otra memoria de profundo significado emocional (Freeman *et al* 2). Estos autores utilizan a un nivel colectivo el término que Freud aplicó originalmente para el diagnóstico de un individuo. En este sentido, si aceptamos la aplicabilidad del término a un proceso social, estaremos en condiciones de identificar en estas obras de Montero la tarea de sutura del pasado histórico de España, un pasado cuyo tejido afectivo se dio en circunstancias desafiantes, y en el que faltan pruebas, o la información es ahistórica, falsa y a menudo controvertida. Los autores de “Screen Memory” cuestionan cuáles podrían ser los riesgos potenciales de los secuestros de memorias, las memorias reubicadas e incluso las memorias falsas. Las memorias fragmentarias del pasado tienen el potencial para el redescubrimiento e incluso para instituirse como redención de recuerdos olvidados, y así emerger a través de nuevas prácticas mnemotécnicas que sirvan de vínculos para facilitar el recuerdo de las memorias (Freeman *et al* 2).

Con el trauma por las memorias falsas de Bruna, en *Lágrimas en la lluvia* y *El peso del corazón*, Montero aborda el asunto de la imposición de una omisión sistémica de las memorias de la Guerra Civil y de otros crímenes colectivos o coloniales. Bruna impugna semejante imposición a partir del visceral rechazo de sus memorias falsas, lo cual alegoriza una vez más la necesidad de restaurar la memoria íntegra e histórica del país. Freeman *et al.*, argumentan que la política de la memoria funciona como una pantalla para distraer de las responsabilidades

actuales, tanto al plantear una imagen de otro tiempo y otro espacio, como al proyectar una imagen de un mejor presente y futuro. Por otra parte, el trauma de Bruna conecta con Frankenstein, el personaje con el que Mary Shelley denunció los excesos de una era industrial que auguraba un proceso imparable de deshumanización. Bruna y el monstruo reconocen que no tienen memorias de sus respectivas infancias y que vinieron al mundo con cuerpos ya completamente desarrollados. En *Frankenstein*, la criatura reflexiona dolorosamente: “It is hard for me to remember the early days of my life. All I really remember is light and dark. I know now what was happening to me. I was born fully grown. I could see, feel, hear, and smell. But inside, I was a baby—a newborn child” (*Frankenstein* 35). Tanto Frankenstein como Bruna están estructurados por la melancolía, ya que el monstruo primigenio también está compuesto de memorias fragmentarias de pérdida.

El resentimiento de Bruna originado en la carencia de memorias propias es señalado nítidamente en la apertura dramática de la primera novela. Para trascender este vacío, busca la ayuda de un psiquiatra de androides, el “psicoguía”, quien le señala que las memorias son todas engañosas y que al final todos modificamos nuestro pasado (*Lágrimas* 153). El escenario futurista, en que coexisten en franca colisión supremacistas y tecnohumanos, ambos ciudadanos de un mismo país, recrea, de cierto modo, el pasado de una guerra civil. Bruna encarna la realidad del trauma y su resultado colateral, es decir, la vehemente demanda de un nuevo comienzo, subrayando la necesidad de restaurar la memoria histórica y de asumir medidas políticas en consecuencia, tales como la adopción de los nuevos niños, metáfora bastante alusiva a los inmigrantes.

En síntesis, la memoria de pantalla surge como una cortina que encubre la verdad del genocidio en España. También se instala como una mediación que vuelve tolerable el trauma de la violación de los derechos humanos que, durante la Guerra Civil, Franco infligió en gran parte de la población española. En otras palabras, se infiltra la presentación de una situación para imponer una nueva autoimagen positiva, paradójicamente una que incorpora, en lugar de desechar, el estigma de una identidad de perpetrador de la cultura dominante o hegemónica (Freeman *et al* 4).

Por otro lado, como parte de esa estrategia de revelación terapéutica, casi onírica, que el relato novelístico acciona, tenemos que, durante lo que a un nivel referencial histórico podemos reconocer como época post-franquista contemporánea, Montero pone en escena seres “no humanos” en los que se circunscribe de manera más ajustada la temática del Otro, del humano de color, del extranjero y del inmigrante. Estos androides gozan de los mismos derechos ciudadanos, pero en cualquier intercambio con la justicia, sus derechos sufren el riesgo y la amenaza de ser revocados. Bruna, por ejemplo, opera como metáfora del Otro⁹ puesto que ella no es completamente igual en apariencia al humano; sin

ir más lejos, su tatuaje “delataba su condición de rep combatiente: en la milicia casi todos se hacían elaborados tatuajes” (*Lágrimas* 30). Este personaje no es el mero acompañante de un orden ficcional secundario de un humano protagonista; al contrario, Bruna es protagonista cibernética y su puesta en escena es multidimensional y muy intrincada ya que ella tiene pareja, amigos, una familia propia, y aspira a codificar un mensaje social profundo.

De cierto modo, entonces, la protagonista de Montero se asemeja a la alegoría cibernética de Donna Haraway en el sentido de que también ella se mueve en el espacio liminal de lo físico, lo material, lo foráneo e irreverente (154). A pesar de la convivencia diaria con humanos acostumbrados a la tecnología, los tecnohumanos aún sufren y se enfrentan a prejuicios de diverso orden. La apariencia de Bruna “es altamente transgresora: la cabeza rapada, el tatuaje que le cruza el cuerpo, y sus ojos felinos establecen con claridad que se trata de un rep” (Pardo-Rodríguez, n/p), lo que le vuelve todavía más vulnerable al rechazo y a la agresión social. A pesar de ello, al final de la segunda novela, Montero postula a una mujer ejemplar que está integrada con su comunidad y se preocupa por los marginados de la sociedad. Bruna es capaz de estructurar una familia adoptiva, afectiva, que puede entenderse como una creación a escala de su propia comunidad armónica; al contrario del cibernético de Haraway, que busca independizarse de la estructura familiar.

Frankenstein el pasado colonial vs. el presente postcolonial español

En la novela de Montero constatamos que los reps pueden ser manipulados mentalmente debido a las memorias alteradas que, siguiendo las políticas del control supremacista, son implantadas en la masa neuronal produciéndoles ataques psicopáticos e impulsándolos a asesinar. La conspiración señala a los reps como terroristas y les quita sus derechos y estatus autónomo. En *Lágrimas en la lluvia*, los reps ganan sus derechos luego de una serie de guerras entre los andróides y los humanos. Con la negociación entre las dos especies surge una constitución en el año 2098, llamada la primera Carta Magna de EUT, cuyas leyes amparan a los “tecnohumanos” dándoles los mismos derechos que a los seres humanos (*Lágrimas* 24). En la obra se ve cómo Pablo Nopal, el diseñador de las memorias de Bruna, representa un papel similar al del Dr. Frankenstein de la canónica novela de Mary Shelley. Así como el Dr. Víctor Frankenstein le da vida al monstruo, Nopal le da humanidad a Bruna por medio de la creación de sus memorias.

Ciertos aspectos de la relación entre Bruna y Nopal se asemejan a la relación de padre/hijo, especialmente cuando el diseñador expresa que “[l]a 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 un pequeño dios particular” (91). Tiene

pertinencia indicar que ese vínculo, “the parent/child relationship” mencionado tanto por Spivak como por Yvonne De La Cruz en “Science Fiction Storytelling and Identity” (2014), se evidencia también en la novela de Montero. De La Cruz además expone que el “complejo de Frankenstein” es un término utilizado para describir el miedo inocultable que la humanidad le tiene a las creaciones artificiales, como los androides y los cíborgs. Por ejemplo, en términos religiosos representaría el miedo a que Dios padre nos castigue por haber materializado y encarnado nuestra propia creación escapando de las leyes naturales. De La Cruz argumenta que, cuando se une la dinámica padre/hijo con el “complejo de Frankenstein”, es posible identificar el miedo de la humanidad a su propia creación artificial. Lo alarmante de la androide en la ciencia ficción sucede cuando el humano no diferencia entre máquina y ser vivo, porque el androide se mimetiza y escapa del control de su creador humano. Sin embargo, Nopal se siente comprometido con Bruna en tanto su padre-creador, o “pequeño dios”, como lo narra Montero en *Lágrimas en la lluvia*, sin abandonar a su prole como el científico de Shelley. Además, su apellido, Nopal —rastreado semánticamente en el nombre de un cactus indígena de México— llama la atención sobre la conexión histórica de España y sus antiguas colonias.

A la hora de hablar de género y perspectiva poscolonial para entender otras implicaciones del personaje de Bruna y su relación con Nopal, el estudio de Gayatri Spivak en torno a la figura del monstruo de Frankenstein se considera de innegable relevancia. Spivak nos recuerda que el debate de la metáfora del hombre que suplanta a la mujer y a Dios en su deseo de crear la vida y evadir la muerte comenzó con la novela de Mary Shelley. Sabemos que Víctor Frankenstein burla los límites de la vida y la muerte dándole vida a su propia criatura. De acuerdo a Spivak, él reemplaza a la mujer en las tareas orgánicas de fecundación y alumbramiento al inventar una especie de útero artificial; en este sentido, su real y mayor competidor es la mujer en tanto creadora de hijos (Spivak 255). Por lo tanto, es atinado afirmar que en el género de la ciencia ficción, la creación del Dr. Frankenstein es la figura proteica de los androides y los cíborgs. Al explorar la idea de padre/hijo, Spivak argumenta que la negativa del doctor ante la demanda del monstruo de crear una compañera para acompañar su infinita soledad confirma su irrenunciable compromiso de proteger a la especie humana. Es por ello que se niega al tácito convenio paterno con su criatura, temiendo que esta versión femenina pueda convertirse en algo más nefasto que su primogénito (256). Extrapolando la idea de Spivak, una posible reproducción entre ambos seres artificiales generaría una nueva raza frankensteiniana, que entraría en competencia con la raza humana pudiendo erradicarla. Es así como se entiende el prejuicio y el miedo que los seres humanos anidan contra ese Otro masivo, que bien puede representar a la clase obrera personificada por el monstruo y su posible prole en la novela de Shelley (Spivak 243). Desde una vertiente utópica,

me interesa entonces subrayar la relación de Bruna y Nopal como un eslabón cardinal de lo que Bloch define como el “Principio Esperanza”, es decir, la capacidad de avizorar un estado de cosas que subvierta el presente. Él no la abandona y ella conserva los mismos derechos de los humanos.

La idea central de Spivak propone que el monstruo de Frankenstein representa a la clase trabajadora de Inglaterra y que la novela es una metáfora del poscolonialismo. Y es precisamente de este modo que, en la novela de Montero, se conecta el “complejo Frankenstein” con la xenofobia extrema, dramatizada por las acciones de los humanos supremacistas, quienes, temiendo irracionalmente que los androides destruyan su especie, arman el complot para marginarlos. Esto se puede extrapolar a España en lo relativo a la colonización de las Américas y al miedo de que los conquistados sean ahora quienes ocupen sus territorios, lo que bien puede interpretarse como una suerte de colonialismo a la inversa, un bucle histórico que emerge desde los lugares liminales que ocupan las criaturas androides.

En este mismo eje interpretativo, tenemos que una de las funciones semióticas de la cibernética es representar la deuda de España con Latinoamérica, una deuda que data del pasado de colonización. España cargaría en su presente con esta deuda histórica de violencia y expolios, fantasmas que se han reprimido en la memoria colectiva. Spivak habla de Frankenstein como metáfora de la post-colonización de los ingleses y su culpa colonial; en esta misma línea podemos entender la creación e implantación de memorias en la obra de Montero. Con la Ley de Memoria Histórica, la autora pone en acción la deuda con los Otros que ahora vuelven a España. Los androides representan una parte que está recobrando lo que tomó la colonización, mientras que los alienígenas alegorizan exegéticamente las controversias de los procesos migratorios actuales.

Así, los reps y los extraterrestres en estas dos novelas de Montero personifican al Otro inmigrante. La conexión con el asunto de las memorias alude al pasado colonial de España, cuando el ethos cultural nativo encontrado en el continente americano, mal denominado Indias Occidentales, fue saqueado y despreciado por los conquistadores. En la narrativa se advierte que las memorias de Nopal remiten por asociación a ese pasado colonial violento y reprimido. A Nopal le corresponde restaurar su propia memoria auténtica, ya que él las había implantado en Bruna, desapegándose así de su más íntima subjetividad, y él es el único que sabe cotejar la memoria pirateada con la memoria anterior de la cibernética. Únicamente con este procedimiento es que Nopal puede extirpar la alteración impuesta por los supremacistas. Esta secuencia narrativa evoca la censura que aplicó Franco en la memoria colectiva española, cuyo trauma demanda una sanación profunda a fin de dar cabida a otras formas de imaginación de la historia y del futuro.

Bruna experimenta una profunda crisis existencial por la obsesión de examinar sus memorias implantadas, las cuales propongo interpretar como la impronta en el imaginario colectivo que dejan los medios masivos con su despliegue de contenido netamente virtual: el espectador no ha vivido material y genuinamente tales estímulos, pero los experimenta con honda intensidad psíquica y emocional, tal como Baudrillard lo ha descrito minuciosamente en sus postulados (445). Efectivamente, el fenómeno nos obliga a pensar en el masivo proceso de la modernidad virtual por el cual la simulación toma el lugar del acontecimiento, trastornando así la naturaleza de los hechos. Con los medios masivos que inoculan imágenes, memorias, noticias, no siempre directamente experimentadas por el sujeto, la memoria superpuesta adquiere un valor a veces más preeminente que los hechos mismos. En la entrevista “Presentación de *El peso del corazón* de Rosa Montero” (2015), la autora habla de su protagonista, reiterando que la memoria es imaginaria, “es un cuento que nos contamos a nosotros mismos” (Ochoa, “Presentación”). Montero expresa que la temática de las memorias implantadas es la metáfora de la identidad que, de algún modo, también es artificial, puesto que la identidad se basa en las memorias y las memorias son maleables según la percepción de cada sujeto. Del mismo modo, la clase política y otros grupos hegemónicos intervienen de forma determinante en la construcción de narrativas públicas.

Olas migratorias y xenofobia

Las olas migratorias han sido una constante en la historia del mundo y de España¹⁰. De hecho, hoy en día debemos encarar globalmente la alta afluencia de refugiados de Siria, inmigrantes de África, China y Sur América. España ha recibido a una gran cantidad de refugiados, tanto por problemas políticos como por irresolubles desfases económicos, y por eso el país cuenta en la actualidad con una población ampliamente diversa. En “La inmigración en Europa: realidades y políticas”, Leticia Delgado Godoy expone cuestiones de inmigración y asilo en Europa, levantando la cuestión de la xenofobia¹¹. España, para el momento en que se publicó la novela, había recibido un número muy elevado de inmigrantes, mientras ya venía sufriendo de una alta tasa de desempleo. A este cruce de circunstancias entre el desempleo y las olas migratorias, debe sumársele un cuerpo de interpretaciones sociales que a menudo han cedido a prejuicios y al rechazo de los nuevos pobladores. Patricia Catoira señala que, durante la primera parte del siglo XX, Latinoamérica admitió oleadas de población española, entre estos los republicanos exiliados por la Guerra Civil, quienes propagaron “el hispanismo liberal” por las antiguas colonias españolas. Sin embargo, el reverso migratorio de Latinoamérica a España, de mayor número, surgió en los años noventa, en los que también emerge la iniciativa de España de instaurar

programas de Tratados de Amistad y Cooperación con la intención de contrarrestar la hostilidad hacia Latinoamérica durante el franquismo, iniciativas criticadas como “neo-colonización” (Catoira 18-19).

La xenofobia en contra de los inmigrantes sudamericanos resuena en España hoy en día con el término despreciativo de “sudaca”. En el mundo que construye Montero, los androides llevan el apodo de “pellejudos” y los extraterrestres, el de los “bichos”, connotando el desprecio instintivo hacia los que emigraron a España. En la recreación de Montero, el lenguaje también es una herramienta xenófoba, en tanto que la carga peyorativa de los apodos expulsa de su legitimidad civil a los que no son humanos. Precisamente, una línea de lectura que me interesa reforzar en este análisis es la que se desprende de las conquistas civiles de Bruna. Su lucha apunta a que el sujeto que encarna una otredad debe tener los mismos derechos del que se siente superior por la raza o país al que pertenece. Bruna actúa como la mayor personificación de los marginados, y por ende del Otro. La xenofobia exagerada en la novela es una hipérbole de alto impacto ya que hace mucho énfasis en el rechazo del ser humano contra todo lo que es diferente a él, como lo son los replicantes y los alienígenas.

El argumento de Montero tiene conexión con temáticas del presente como la de los desplazados y los inmigrantes, tanto de Latinoamérica como de otros países de Europa y Siria. En paralelo, se experimenta el rigor de la crisis económica y la falta de empleo a nivel global, manifestándose quizás con mayor crudeza en la problemática de los Indignados y los del paro laboral¹². Rosa Montero denuncia en sus artículos periodísticos las problemáticas actuales de España, tratando temas de violencia de género, violencia laboral, tecnologías adictivas, crisis y enfermedades poco discutidas, como es el caso de la disfasia.

Según Walsh, el contexto histórico y económico tuvo influencia central en la representación del personaje, el tema y la trama en las novelas de ficción científica de Rosa Montero. Walsh no ve como una simple coincidencia que dicho entorno se utilice cada vez más en los últimos tiempos, cuando el interés en los años de la Guerra Civil (1936-1939) está justamente empezando a menguar debido a la crisis financiera económica y a la experiencia particularmente dura de España (*Final Portrayal* 2). De modo que con la narrativa de ciencia ficción de Montero se logra edificar un marco paralelo de los acontecimientos históricos políticos y migratorios. Walsh también expone que, debido a la censura de Franco, surge la ficción y que en estas narrativas los actores reflejan la norma social y son utilizadas con un propósito didáctico (3). Aunque la censura franquista en España fue eliminada en 1977 (Walsh 5), Montero ha preferido emplear el género de la ficción para hablar de problemas políticos actuales y del pasado de España. Podemos, pues, inferir que para ella esta ficción no sirve de distracción, sino que en el núcleo de esas diégesis desentraña problemas profundos del país. Así como en la post-guerra las novelas realistas pudieron dar

cuenta del horror vivido durante los años violentos, al parecer en la actualidad – según lo comprueba Montero— es la ciencia ficción la que mejor puede referenciar un mundo regido en gran medida por procesos tecnológicos y virtuales.

La reevaluación de la historia nos muestra que se ha registrado una Guerra Civil en cuyo marco historiográfico se mitificó la lucha de dos bandos extremos, de los “buenos” contra los “malos”, los patriotas *versus* los comunistas. Sin embargo, la lucha también sirvió de escenario para las políticas internacionales, mostrando un carácter global antes de la Segunda Guerra Mundial y de la Guerra Fría. Dichas facciones fueron denominadas entre enemigos como “los rojos comunistas” en contra de “los azules fascistas”, que componían el bando de insurgencia franquista. En esa época la situación era caracterizada por las terribles tensiones y fractura de la sociedad española, lo que reflejaba la política mundial.

Podemos ver las dos novelas caracterizadas de la misma manera, pues los androides son descalificados como los *pellejudos* y como *los bichos* cuando hablan de las especies alienígenas de los balabie, los gnés y los omaás. Por supuesto, esta no es una lucha de comunistas y fascistas, pero sí una lucha de humanos contra extranjeros alienígenas y seres replicantes, tensión que –así como sucedió con la Guerra Civil– no consigue construir un puente dialéctico. Este ambiente internacionalizado de guerra se traslada a los textos cuando se nos ofrece esta región bajo el nombre de Estados Unidos de la Tierra, implicando el carácter de globalidad que imprime Montero en su escritura. En efecto, en ambas novelas, la autora traza un horizonte incierto habitado por ciudadanos que también están saliendo de tiempos bélicos globales.

Conclusión

En las novelas de Montero, Bruna Husky desempeña un empleo autónomo, consigue gestionar su propio poder civil al punto que logra mantener su estatus y defender sus derechos. Aunque intenten marginarla, la cíborg logra figurar como parte importante de la sociedad y de la comunidad. Asimismo, la conciencia de sí misma se imbrica con una conciencia compartida del entorno, pues Bruna se preocupa por resolver sus propios problemas, así como los de su prójimo. Su cuerpo e imagen exhiben posibilidades metafóricas que llaman la atención sobre la necesidad de restaurar la memoria histórica, tanto de España como de los países latinoamericanos. En ambos dramas narrativos se despliegan problemáticas transversales como las de la xenofobia, el racismo, la desigualdad de clases, los desastres ecológicos, la extinción de animales, todas ellas pertinentes a la dinámica de injusticias globales de la actualidad y a la manipulación de la realidad por parte de los gobiernos. Igualmente, se advierten los temas típicos de los ciberpunks, como lo son el capitalismo y el

neoliberalismo, los cuales se nutren de la explotación del sujeto y de los recursos humanos. Al mismo tiempo, en estas obras se alegorizan con gran sensibilidad contemporánea los problemas que se desprenden de las prácticas políticas, tanto de la izquierda como de la derecha española, en el contexto de la Guerra Civil.

Por último, al aceptar en el pacto de lectura la naturaleza de Bruna como ser artificial cibernético o replicante, consignamos y reconocemos su capital simbólico para representar a la ciencia y su dimensión medible, puesto que para Bloch la ciencia, con ayuda de la imaginación, capta el aspecto significativo de las apariencias a través de conceptos que no permanecen abstractos (Bloch 223-24). Bruna es el *novum* porque su mente propone una nueva forma de resolver la crisis humanitaria, revelándose así una nueva utopía de familia que implica una relación armoniosa y estrecha con su comunidad. La trilogía de Montero ambiciona esta dimensión utópica a través de su personaje principal, una tecnohumana con sus derechos humanos restituidos, instituyéndose como un prototipo de ciudadana de conciencia y principios que puede acoger a los inmigrantes y a los Otros, integrándolos a su comunidad.

En definitiva, ambas propuestas literarias dialogan con la obra de Shelley en dos aspectos, el trauma por la muerte y la crítica al surgimiento de la Revolución Industrial. Recordemos que Shelley tuvo la clarividencia política de distinguir los problemas de deshumanización que ese giro en la composición social y en el modelo de producción implicaría. En similar sintonía, Montero apunta al trauma arquetípico de la muerte con el constante recuerdo de que a Bruna le queda poco tiempo de vida y es justamente esa caducidad la que completa su denuncia de los problemas de deshumanización en este tramo del tercer milenio. Montero hurga en las heridas transversales infligidas por las dinámicas expansivas del capitalismo, cuyos efectos más ostensivos son rastreables en las inéditas crisis del cambio climático y en otras cuestiones de honda urgencia sociopolítica.

Notas

¹ El término cibernético se refiere a un ser humano que usa o tiene implantes tecnológicos, cibernéticos o electrónicos en un cuerpo humano. El androide, ginoide o replicante, en cambio, es un robot mucho más sofisticado y antropomórfico. Hay controversia acerca de denominación de estos seres artificiales. Teresa López-Pellisa utiliza “ginoide” al referirse a androide de sexo femenino. Como mostraremos a continuación, “rep” (“replicante”) y “tecnohumano” son los términos utilizados por Montero para denominar su creación, pero cibernético tal vez sea el significante más conocido.

² Película dirigida por Ridley Scott basada en la novela distópica de Philip K. Dick *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968), novela y autor ampliamente analizados por Katherine Hayles en *How We Became Posthuman* (1999), pp. 160-191.

³ En España, el Ministerio de Justicia aprobó la Ley de Memoria Histórica como la ley 52 /2007; esta reconoce las injusticias de las que muchos españoles fueron víctimas durante la Guerra Civil y la dictadura. Ministerio de Justicia del Gobierno español, <https://leymemoria.mjusticia.gob.es/cs/Satellite/LeyMemoria/es/concesion-nacionalidad/descendientes-espanoles>.

⁴ Roy Roy, en *Lágrimas en la lluvia*, es una espía de los supremacistas que se hace novia de Yiannis mientras oculta su verdadera identidad, deteniéndose en ocasiones en el bar de Oliar, otra amiga de Yiannis. Es Roy Roy quien le implanta una memoria pirata y falsa a Bruna.

⁵ Véase el artículo de 2017 de Maryanne L. Leone, “Trans-species Collaborations in Response to Social, Environmental and Economic Violence in *Lágrimas en la lluvia* and *Peso al corazón*”, en que se trata ampliamente las cuestiones de la contaminación ambiental y desigualdad económica crecientes.

⁶ Según López-Pellisa, las “maniquiféminas” o “femáquinas” integran atributos correspondientes a estereotipos de la mujer y del hombre. El síndrome de Pandora expresa la noción de género y sexualidad: la mujer artificial creada para satisfacer el deseo sexual del hombre. Ella señala la evolución de la mujer “fáctica” con diferentes períodos históricos que influyen en la creación de las cíborgs y androides. Primera etapa (1800–1900), época que se caracteriza por el temor al progreso; segunda etapa (1900–1960), en que proliferan los cuerpos inactivos, pertinentes a los conflictos bélicos, y última etapa de (1960–2000), la figura de la fémina funciona como objeto sexual, con lo cual se denuncia el proceso de fetichización que experimenta la mujer bajo el prisma de la reciente modernidad. López-Pellisa establece la conexión de estas fechas con las tres oleadas del feminismo (168).

⁷ En *Blade Runner*, Roy Batty es un replicante varón superdotado con máxima inteligencia, fuerza y pericia de combate; él es el líder del grupo de reps renegados. Como el agente de policía Deckard está tratando de retirar a los replicantes defectuosos, él es perseguido por Roy. Irónicamente, Roy le salva la vida a Deckard, el protagonista, cuando está a punto de caerse de un edificio.

⁸ Además del estudio de Walsh, la novela de Montero ha interesado a diversos críticos como Dale J. Pratt, quien examina a Bruna desde las perspectivas filosóficas de la identidad personal en “Vidas virtuales, memorias postizas: teorías de la identidad personal en *Lágrimas en la lluvia*” (2017). Además, en su estudio “El universo poshumano de *Lágrimas en la lluvia*” (2017), Juan Carlos Martín Galván observa cómo la memoria artificial construye la identidad de la cíborg. En “El arte de *Lágrimas en la lluvia* de Rosa Montero” (2017), Todd Mack compara la novela de Montero con la pintura neerlandesa de Johannes Vermeer, *Una señora escribiendo una carta con su criada* (1670), ambas consideradas como obras pictóricas. Como es posible deducir, en estos abordajes no se desarrollan cuestiones relacionadas con el feminismo, el prejuicio y la redención social, y tampoco se sugiere una genealogía metafórica a partir de la criatura de Mary Shelley, enfoque que es nuclear en esta propuesta.

⁹ El Otro, en referencia a un “Otro” político y a un “Otro” cultural, o a un ser tratado como el subalterno de la sociedad colonial mencionada por Ranajit Guha. Así, se considera a la cíborg como la protagonista de las “voces de la historia”, voces silenciadas de mujeres, campesinos y trabajadores por los discursos historiográficos dominantes.

¹⁰ Históricamente, España como otros países europeos, ha sido “invadida”. Véase *La leyenda negra de España* (1914) de Julián Juderías donde se describe a España como parte de este complejo histórico que la concibe como primer país de Europa responsable de la primera gran

hibridación cultural y humana de pueblos de diferentes continentes. Anteriormente, con la Reconquista de 1492, los Reyes Católicos expulsaron a los judíos y exigieron la conversión a los que se quisieran quedar; en ese sentido, hoy es posible releer esa limpieza de sangre como un renovado prejuicio contra foráneos. La expulsión de los judíos comenzó en 1483 y se extendió hasta 1499, surgió como medida política con el propósito de unificar la religión en España, y así también surge la llamada Santa Inquisición (Quesada Morillas 2099).

¹¹ Catoira dice que, la migración “pone a prueba la cohesión social en las sociedades receptoras. La incorporación de inmigrantes a los estados miembros se ha visto acompañada de un incremento de las actitudes y comportamientos xenófobos” (3). Además, ella reporta que concretamente España tuvo más movimiento migratorio (8). Es importante recordar que “En 2001 España fue el país de la UE que más inmigrantes acogió. Según Eurostat, el 24% de la migración neta de la UE se quedó en territorio español” (Delgado Godoy 8).

¹² Recordemos que a mediados de la década de los 90, el desempleo constaba de un 21% de la población y que llegó a un pico del 27% en el 2013, pero luego mostró un descenso a un 20% en 2016, según el Instituto Nacional de Estadísticas (INE) (Gómez n/p).

Obras citadas

- Aguilar Fernández, Paloma. *Políticas de la memoria y memorias de la política. El caso español en perspectiva comparada*. Madrid: Alianza Editorial, 2008.
- Bernecker, Walther L. “España entre amnesia y memoria colectiva. Guerra Civil, Transición, Reconciliación”. *Aprendeonline.udea.edu.co. Estudios Políticos*, no. 23, 2003, pp. 55-78.
- Baudrillard, Jean. “The Precession of the Simulacra.” 1981. *Science Fiction: Stories and Contexts*. Ed. Heather Masri. New York: St. Martins, 2009, pp. 442-455.
- Blade Runner*. Dir. Ridley Scott. Perf. Harrison Ford. Warner Bros. 1982. Bloch, Ernst. *The Principles of Hope*. Cambridge: The MIT Press Cambridge, vol. 1, 1986.
- Catoira, Patricia. “La cultura latinoamericana en la España de hoy”. *Montana State University: Confluencia*, Vol. 25, no. 2, 2010, pp. 18-30.
- De La Cruz, Yvonne A. “Science Fiction Storytelling and Identity: Seeing the Human Through Android Eyes”. *California State University: Honors Program*, 2014.
- Delgado Godoy, Leticia. “La inmigración en Europa: realidades y políticas”. Madrid: *Unidad de Políticas Comparadas*, CSIC, vol. 1, no. 18, 2002.
- Freeman, Lindsey A., Nienass, Benjamin and Melamed, Laliv. “Screen Memory”. *International Journal of Politics, Culture, and Society*, vol. 26, no.1, 2013, pp. 1-7.

-
- Gómez, Manuel V. “España sufre su periodo más largo con el paro por encima del 20%”. *El País.com*, Abr 29, 2016.
https://elpais.com/economia/2016/04/28/actualidad/1461866236_955613.html.
- Haraway, Donna. “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century.” 1985. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York; Routledge, 1991, pp.149-181.
- Hayles, N. Katherine. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago: U of Chicago, 1999.
- IESSVEROOCHOA. “Presentación de *El peso del corazón* de Rosa Montero”. *You Tube. Com*, 24 Feb. 2015,
<https://www.youtube.com/watch?v=0V00YGCxTUI>.
- Instituto Nacional de Estadística. “Cifras de la Población a 1 de enero de 2016; Estadística de Migración 2015”. Ine.es. Instituto Nacional de Estadística Español: *Notas de prensa*. 30 Jun 2016,
<http://www.ine.es/prensa/np980.pdf>.
- Leone, Maryanne L. “Trans-species Collaborations in Response to Social, Economic and Environmental Violence in Rosa Montero’s *Lágrimas en la lluvia* and *El peso del corazón*”. *Ecozon@* vol. 8, no.1, 2017, pp. 61-78.
- López-Pellisa, Teresa. “El síndrome de Pandora”. *Patologías de la realidad virtual. Cibercultura y ciencia ficción*. Madrid: *Fondo de Cultura Económica*, 2015, pp.192-248
- Mack, Todd K. “El arte de *Lágrimas en la lluvia*,” *Alambique: Revista académica de ciencia ficción y fantasía*: Vol. 5 : Iss. 1 , Article 7, 2017.
- Martín Galván, Juan C. “El universo posthumano de *Lágrimas en la lluvia*: memoria artificial, identidad, historia y ficción,” *Alambique: Jornal académico de ficção científica e fantasia*: Vol. 5 : Iss. 1 , Article 5, 2017.
- Montero, Rosa. Bibliografía. *Rosamontero.es*. 29 Mar. 2017,
<http://www.rosamontero.es/>.
- . *Lágrimas en la lluvia*. México: Editorial Planeta Mexicana, S.A., 2011.
- . *El peso del corazón*. Barcelona: Editorial Planeta S.A., 2015.
- . *Los tiempos del odio*. México: Editorial Planeta, S.A., 2018.
- Moradiellos, Enrique. “La Guerra Civil entre mito y la historia”. *La guerra civil española*. Madrid: Turner publicaciones, 2016, pp. 11-15.
- Pardo Rodríguez, Rodrigo. “Los límites de la otredad en *Lágrimas en la lluvia* de Rosa Montero”. *La Colmena*, No. 93, 2017,
<https://www.redalyc.org/jatsRepo/4463/446351733004/html/index.html>
- Pedraza, Pilar. *Máquinas de amar: secretos del cuerpo artificial*. España: Valdemar, 1998.

-
- Pratt, Dale J. “Vidas virtuales, memorias postizas: teorías de la identidad personal en Lágrimas en la lluvia”, *Alambique: Revista académica de ciencia ficción* y Vol. 5 : Iss. 1 Article 6, 2017.
- Quesada Morillas, Yolanda. “La expulsión de los judíos andaluces a finales del siglo XV y su prohibición de pase a Indias”. Congreso Internacional de migraciones Universidad de Granada, 2011, pp. 2099-2116.
- Santos, Julia. “De nuestras memorias y de nuestras miserias”. *Hispania nova. Revista de Historia Contemporánea*, no. 7, 2007, <http://hispanianova.rediris.es/7/dossier/07d018.pdf>.
- Shelley, Mary. *Frankenstein*. California: David S. Lake Publishers Belmont, 1986.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. “Three Women's Texts and a Critique of Imperialism”. *Critical Inquiry*, vol. 12, 1985, pp. 243-261.
- Suvin, Darko. *Metamorphosis of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven: Yale UP, 1979.
- Vighi, Fabio, and Feldner, Heiko. “United States of Europe or Free Trade Zone? No Thanks! Slavoj Zizek on the Future of Europe”. *European Journal of Social Theory*, vol. 9, no. 3, 2006, pp. 337–354.
- Walsh, Anne L. *Final Portrayals of Spain's Transition to Democracy*. Cambridge Scholars Publishing, 2017, pp.1-80.
- . “The Shifting Centre: A Futuristic View of Madrid in Rosa Montero’s *Lágrimas en la Lluvia*”. *Journal of Iberian and Latin American Research*, vol. 21, no. 2, 2015, pp. 295-305.