



La vida después del Antropoceno: una lectura posthumanista en *Lágrimas en la lluvia* de Rosa Montero

Life after the Anthropocene: a Posthumanist Reading in Lágrimas en la lluvia by Rosa Montero

ANTONELLA DE SENA

Antonella De Sena

Università degli Studi di Napoli L'Orientale, Italia

a.desena1@unior.it

<https://orcid.org/0009-0000-3973-5483>

Fecha de recepción: 28/04/2024

Fecha de aceptación: 29/07/2024

Financiación: este trabajo no ha recibido financiación.

Conflicto de intereses: la autora declara que no hay conflicto de intereses.



Licencia: este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

© 2024 Antonella De Sena

Citación: De Sena, A. La vida después del Antropoceno: una lectura posthumanista en *Lágrimas en la lluvia* de Rosa Montero. *Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica*. 2024; (6), 27-38. <https://doi.org/10.14198/pangeas.27500>



Resumen

El desarrollo tecnológico, científico y económico iniciado en la modernidad ha transformado profundamente la visión occidental del mundo. De una visión de la naturaleza como fuerza interna que hace crecer a los organismos vivos se ha pasado a una visión antropocéntrica en la que el ser humano, al sentirse superior a los seres vivos y no vivos que lo rodean, ha justificado su explotación. La interpretación de la naturaleza como algo externo al ser humano se considera así el origen de la actual crisis ecológica. En este contexto surge el campo de la ecocrítica, que, al llevar las cuestiones medioambientales al ámbito de la crítica literaria, pretende cambiar los modelos culturales, las jerarquías de valores y los marcos teóricos actuales, con el objetivo de concienciar al lector sobre los problemas de la relación entre el ser humano y la naturaleza y fomentar el desarrollo de nuevas actitudes hacia el medio ambiente y las formas de vida no humanas.

En el siguiente artículo, tras presentar los avances actuales en el campo teórico de la ecocrítica, se analizará la novela eco-distópica de Rosa Montero *Lágrimas en la lluvia* (2011). Se examinará, a través de un enfoque posthumanista, el modo en que la obra de Montero nos invita a ir más allá del antropocentrismo, sugiriendo que superar el miedo a la otredad y establecer una cooperación recíproca entre las especies a nivel personal es el enfoque que mejor contrarrestará el capitalismo neoliberal y sus efectos destructivos sobre la sociedad y el medio ambiente.

Palabras clave: ecocrítica; distopía; apocalipsis; posthumano; capitalismo.

Abstract

The technological, scientific, and economic development that began in modern times has profoundly transformed the Western worldview. From a view of nature as an internal force that makes living organisms grow, we have shifted to an anthropocentric view in which human beings, feeling superior to the living and non-living beings around them, have justified their exploitation. The interpretation of nature as something external to human beings is, thus, considered to be the origin of the current ecological crisis. It is in this context that the field of ecocriticism arises, which, by bringing environmental issues into the realm of literary criticism, aims to change current cultural models, value hierarchies and theoretical frameworks, with the goal of raising awareness of the problems of the relationship between humans and nature and to encourage the development of new attitudes towards the environment and non-human life forms.

In the following article, after presenting current advances in the theoretical field of ecocriticism, Rosa Montero's eco-dystopian novel *Lágrimas en la lluvia* (2011) will be analysed. It will examine, through a posthumanist approach, how Montero's work invites us to move beyond anthropocentrism, suggesting that overcoming fear of otherness and establishing reciprocal interspecies cooperation on a personal level is the approach that will best counter neoliberal capitalism and its destructive effects on society and the environment.

Keywords: ecocriticism; dystopia; apocalypse; posthuman; capitalism.

1. INTRODUCCIÓN

El Antropoceno ha sido identificado como una nueva era geológica que señala el poder que la humanidad ha adquirido sobre el medio ambiente global (Crutzen, 2000: 18). El desarrollo industrial, la deforestación, la contaminación y el cambio climático han tenido un impacto dramático en los ecosistemas y solo ahora estamos reconociendo nuestra influencia en el planeta. En las últimas décadas, ha aumentado el interés por la protección del medio ambiente y los gobiernos, las organizaciones e incluso los individuos están tomando medidas concretas para proteger nuestro hogar y revertir la situación (Chakrabarty, 2021: 64).

En el campo de la ecocrítica también se ha producido una consolidación del interés, que ha dado lugar a una especialización cada vez más articulada y a la aparición de nuevas corrientes adyacentes o complementarias, como la Ecocrítica Material y el Posthumanismo. Dicho interés se caracteriza, por un lado, por la exploración de las problemáticas medioambientales desde una perspectiva global, en la que se incorporan conceptos como el cosmopolitismo y el globalismo, como en el caso del ecocosmopolitismo de Heise (2008: 34) y, por otro, se presta atención a cómo las realidades materiales se entrelazan con los significados y las narrativas (Iovino y Opperman, 2012).

En este artículo, se analizará la novela *Lágrimas en la lluvia* (2011) de Rosa Montero desde una perspectiva ecocrítica. En primer lugar, se examinará cómo la narrativa aborda cuestiones medioambientales y de qué manera la interacción entre el entorno urbano y la humanidad se manifiesta de forma recíproca. A continuación, se enriquecerá el análisis a través de una mirada posthumanista, lo que permitirá obtener una nueva comprensión sobre la materialidad, la agencia y la naturaleza.

En la era moderna, la mayoría de los eventos tienen lugar en áreas urbanas debido a que son las más adecuadas para satisfacer las necesidades humanas. Por lo tanto, cualquier problema o conflicto que experimenta la humanidad adquiere mayor impacto y relevancia en este contexto. El interés de la ecocrítica por los entornos urbanos y suburbanos se ha desarrollado en la llamada "segunda ola de la ecocrítica" (Buell, 2011: 93), la cual, a diferencia de la primera, se centra en el estudio de obras literarias relacionadas con las metrópolis y la industrialización para demostrar cómo a lo largo de la historia, la relación entre la humanidad y la naturaleza se ha vuelto cada vez más compleja y crucial en estos entornos más que en los naturales.

La elección de analizar *Lágrimas en la lluvia* se debe a su ubicación en una megalópolis futurista

en decadencia en el siglo XXII y su pertenencia al género de la eco-distopía, donde la ciudad es central en la narrativa. La lectura de esta novela nos permitirá identificar los signos eco-distópicos relativos a la destrucción del entorno natural, la falta de conexión con la naturaleza, la contaminación, la superpoblación, la alienación y muchas otras cuestiones. En consecuencia, se pretende demostrar cómo la literatura, a través de sus narrativas (eco)distópicas, no solo ofrece una visión crítica de nuestro presente, sino que también nos invita a reflexionar sobre las posibles direcciones del futuro de la sociedad humana.

2. ECO-DISTOPÍAS: NARRATIVAS DEL CAMBIO CLIMÁTICO

El calentamiento global y sus consecuencias sobre el planeta se han convertido en un tema cada vez más presente en el debate social. Cada día somos testigos de catástrofes ecológicas, una situación que hace que el tema ocupe un lugar central en nuestra sociedad y lo sitúe como una de las principales preocupaciones del siglo XXI. La atención prestada al fenómeno del cambio climático dentro de la literatura surgió como respuesta directa a la crisis medioambiental provocada por la acción humana.

Las novelas sobre el cambio climático, especialmente los primeros ejemplos que aparecieron desde los años setenta hasta la primera década del siglo XXI, están ambientadas en mundos futuristas que pueden definirse como apocalípticos, postapocalípticos o distópicos, dependiendo de si el escenario futuro se basa en una catástrofe repentina, sus secuelas o un estado de decadencia (Mayer, 2014: 21). En estos mundos, el lector parece invitado a sumergirse.

Muchos autores, en su mayoría anglófonos, que tratan temas sociales y medioambientales, han elegido el género de la ciencia ficción para contar sus historias. A pesar de ello, hasta ahora ha habido pocos intentos de estudiar estas obras desde un punto de vista ecocrítico (Sanz Alonso, 2010: 72). Sin embargo, existen numerosas formas en las que el género de la ciencia ficción y la ecocrítica pueden interactuar y beneficiarse mutuamente (Gough, 1998: 409). Aunque es fácil clasificar una novela como ciencia ficción, no se puede decir lo

mismo de una interpretación completa del término. Una de las concepciones más conocidas es la de Darko Suvin, quien describe el género como una ficción que incluye elementos novedosos del universo del autor (*novum*) que pueden explicarse mediante la ciencia y la lógica (1979: 8). La definición considera que la ciencia ficción siempre contiene elementos y componentes distintos de la realidad (robots, extraterrestres, naves espaciales, máquinas del tiempo), pero cuya existencia puede explicarse con el progreso tecnológico y el razonamiento lógico. Así que la ciencia ficción, y la ecocrítica, mezclan aspectos literarios y científicos, usando la imaginación para mostrar al lector las consecuencias futuras de sus acciones presentes si sigue actuando de la misma manera (Murphy, 2001: 263). A través del uso del *novum*, que puede considerarse un recurso narrativo esencial, los autores de ciencia ficción buscan hacer que el público perciba el mundo que describen como distinto de la realidad cotidiana, lo que permite abrir un espacio para reflexionar sobre los problemas contemporáneos, evitando la ceguera que a menudo genera la familiaridad (Campbell, 1985: 69). Sin embargo, conceptos tan amplios como el cambio climático o el calentamiento global describen fenómenos tan extendidos en el espacio y el tiempo que resulta casi imposible representar adecuadamente su complejidad con palabras o imágenes (Clark, 2015: 22). Por eso, desde el principio, cuando las cuestiones medioambientales se abordaron a través del género de la ciencia ficción, estaba claro que las narraciones necesitaban incorporar elementos de múltiples géneros para tratar eficazmente este asunto. Así nacieron las eco-distopías, que combinan rasgos específicos de la ciencia ficción con los de los géneros distópico y apocalíptico para explorar las consecuencias catastróficas del cambio climático y otras cuestiones ambientales. Por un lado, estas narrativas retoman las imágenes alarmantes características del género apocalíptico para alertar al público sobre los peligros y las repercusiones del Antropoceno. Por otro lado, aprovechan la naturaleza especulativa distintiva de la ciencia ficción, dado que el Antropoceno es un fenómeno tan complejo y distante de la comprensión humana que demanda una narrativa ficticia para ser descrito (Stock, 2019: 2). Asimismo, las eco-distopías emplean técnicas de desfamiliarización y extrapolaciones propias de la distopía, lo que les permite subrayar y criticar las

condiciones sociales, políticas y culturales del contexto en el que se desarrollan (Sanz Alonso, 2010: 73). Además, ofrecen la oportunidad de proyectar problemas actuales hacia el futuro, creando escenarios que advierten sobre las posibles crisis ecológicas y que invitan a una reflexión sobre la realidad presente y las decisiones que influirán en nuestro futuro.

En este contexto, la eco-distopía se presenta como una forma narrativa que, fusionando rasgos típicos de la distopía—que pinta un mundo en el que sería deplorable vivir (Claeys, 2010: 107)— y características de la novela postapocalíptica, que se centra en los efectos devastadores de eventos catastróficos sobre la sociedad (Watkins, 2020: 8), presenta un futuro en el que el cambio climático ha exacerbado tensiones en un mundo ya alterado, evocando escenarios que recuerdan a la ficción postapocalíptica. El calentamiento global, como acontecimiento apocalíptico, desencadena un colapso ecológico con migraciones, extinciones y contaminación, lo que exige un replanteamiento completo de las sociedades afectadas (Mehnert, 2016: 31). En este sentido, la catástrofe que constituye el núcleo de la distopía ecológica no contrasta con el pasado, sino que también se prolonga de forma relativa: las condiciones de vida que encontramos en estas novelas, como veremos, aunque siempre peores que en el presente, rara vez representan un colapso total o un escenario de hundimiento absoluto de la civilización, como, en cambio, ocurre en las novelas postapocalípticas. Mucho más a menudo, se trata de condiciones de vida algo peores, pero creíbles. Por último, esto también crea una interesante diferencia con respecto a la novela postapocalíptica: si el apocalipsis, literalmente, revela los fundamentos reales de la vida civilizada, colocando al hombre en un estado de excepción permanente en el que fracasan las construcciones sociales de la modernidad, la eco-distopía, al ser un proceso más que un acontecimiento, va más allá de la lógica del género postapocalíptico que pretende el renacimiento (Morton, 2013: 1). Como catástrofe que se desarrolla a lo largo de décadas, sobre la que los humanos tienen ahora poco control y que tiende a empeorar, la eco-distopía ni siquiera puede representar un momento de renacimiento y redención.

Para comprender la representación de la eco-distopía, se tomará como referencia la novela *Lágrimas en la lluvia* (2011) de Rosa Montero, la

cual se erige como una obra paradigmática que amalgama de manera efectiva diversos elementos de la ciencia ficción, tales como la especulación y la novedad, con componentes catastróficos y apocalípticos, así como distópicos caracterizados por la desfamiliarización y el extrañamiento. Esta integración de elementos discursivos permite a la autora poner de relieve las complejas problemáticas medioambientales contemporáneas, abordándolas desde una perspectiva posthumana que desafía las nociones tradicionales de humanidad y su relación con el entorno.

3. UNA PERSPECTIVA ECOCRÍTICA SOBRE LÁGRIMAS EN LA LLUVIA

Rosa Montero Gayo es una destacada autora y periodista española, cuyo trabajo ha sido reconocido con múltiples premios en ambas disciplinas. Asociada al prestigioso diario *El País*, Montero ha dejado una huella significativa en la literatura contemporánea. Entre sus obras más célebres se encuentra la trilogía protagonizada por la detective Bruna Husky, que incluye las novelas *Lágrimas en la lluvia* (2011), *El peso del corazón* (2015) y *Los tiempos del odio* (2018). Su incursión en la ciencia ficción, iniciada con *Lágrimas en la lluvia*, está marcada por la influencia de la obra *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968) de Philip K. Dick, así como por la icónica adaptación cinematográfica *Blade Runner* (1982) dirigida por Ridley Scott. A través de su narrativa, Montero aborda las complejas repercusiones de los desafíos medioambientales contemporáneos, incluyendo el cambio climático, el calentamiento global y la extinción de especies, ofreciendo una mirada crítica y reflexiva sobre el futuro del planeta.

En *Lágrimas en la lluvia*, nos adentramos en una distopía crítica que transcurre en la ciudad de Madrid en el año 2109, tras el deterioro de las condiciones climáticas provocado por varias guerras y una constante crisis ecológica y social. En este contexto, aparecen tanto alienígenas de otros planetas como androides replicantes (“reps”), creados por el hombre por motivos comerciales y militares. Estos nuevos “otros” amenazan la identidad humana, al tiempo que desencadenan fundamentalismos fanáticos que se oponen agre-

sivamente a todo lo que consideran no humano. La trama de la historia se centra en la misteriosa muerte de algunos replicantes a causa de una repentina locura, mientras crece entre los humanos un clima de racismo antirreplicante. Bruna Husky, una inadaptada y existencial detective replicante, es la encargada de investigar estos sucesos. En este artículo, nos centraremos en analizar la intersección de diferentes formas narrativas y géneros literarios, como la ciencia ficción, la distopía y lo postapocalíptico, utilizados por Rosa Montero para abordar cuestiones medioambientales. Como afirma Suvin, una novela de ciencia ficción se distingue por la presencia de los *novum* (1979: 8), definidos en los apartados anteriores. En *Lágrimas en la lluvia* se aprecian varios de estos elementos que atestiguan inequívocamente su pertenencia al género de la ciencia ficción. Entre los *novum* que emergen en la trama están: la coexistencia de replicantes con seres humanos, el descubrimiento de civilizaciones extraterrestres y criaturas sensibles en el universo, la posibilidad del teletransporte y las consiguientes mutaciones biológicas, así como los viajes espaciales. En particular, la configuración artificial de los tecnohumanos representa un elemento innovador de gran importancia, ya que permite el desarrollo de un fenómeno de tecnobiología sin precedentes en la historia, que conduce al establecimiento de una condición posthumana.

Del género distópico, la novela emplea técnicas de desfamiliarización y extrañamiento. A pesar de estar ubicada en Madrid, la ciudad se presenta como parte de los Estados Unidos de la Tierra en el año 2098 y, debido a su deterioro ecológico, climático y social, resulta completamente irreconocible. La autora utiliza un lenguaje y términos desconocidos para el lector, para crear una atmósfera distópica y un mundo futurista caracterizado por desastres ecológicos, superpoblación y supremacía de las corporaciones. Esta descripción de una realidad distorsionada y negativa provoca una sensación de alienación que desafía las expectativas del lector.

Los personajes de la novela están retratados de forma alienante y poco convencional. La protagonista, Bruna Husky, por ejemplo, es una replicante, un ser humano artificial, que cuestiona las convenciones asociadas a la identidad y la humanidad. Además, la autora hace un amplio uso de metáforas e imágenes surrealistas para des-

cribir el mundo futurista, creando una distancia con la realidad cotidiana. El uso de técnicas de desfamiliarización y extrañamiento en la novela de Montero pretende estimular la reflexión del lector sobre temas como la identidad, la tecnología y la sociedad, despertando su imaginación y generando una sensación de inquietud y distanciamiento del mundo ficticio.

Como ya se ha mencionado, el género postapocalíptico se caracteriza por la representación de la sociedad tras un suceso catastrófico. La novela *Lágrimas en la lluvia* se enmarca en este género, ya que Montero comienza a narrar la historia desde una sociedad devastada por una guerra robótica (22), con un mundo completamente destruido. En esta realidad futurista y postapocalíptica, los replicantes son vistos como ciudadanos de segunda clase y obligados a realizar trabajos serviles (61). A través de la narración de Montero, el lector se ve arrastrado a un mundo distópico en el que la búsqueda de identidad y libertad choca con la dura realidad de una sociedad que ha quedado reducida a la ruina. A pesar de la atmósfera postapocalíptica, la novela ofrece indicios de esperanza y cambio, destacando la fuerza y determinación de los personajes para cambiar su destino y lograr una sociedad más equitativa.

La crítica literaria se muestra particularmente interesada en analizar obras que, de manera profética, anticipan la realidad, como es el caso de esta novela que representa la ciudad de Madrid. Dicha representación se ajusta a la definición de eco-distopías de Jesús Camarero, quien describe estas narrativas como visiones distópicas del futuro urbano que reflejan no solo los problemas inherentes a las ciudades, sino también posibles soluciones (2021: 111). Además, el estudio de las ciudades despierta interés, ya que son el entorno más adecuado para el ser humano, donde los cambios personales se reflejan a gran escala. Así, las ciudades han sido, desde hace siglos, el escenario donde se desarrollan “realmente los grandes proyectos de la humanidad” (Camarero, 2021: 111), lo que las convierte en un foco privilegiado para el análisis ecocrítico.

La narrativa en *Lágrimas en la lluvia* se desarrolla en escenarios familiares y fácilmente reconocibles de la ciudad de Madrid, como la avenida de la Reina Victoria y la calle de La Montera. Sin embargo, también se introducen cambios significativos, como la representación del Museo del Prado

convertido en una iglesia destruida por las Guerras Robóticas (288). Estos cambios en el paisaje urbano claramente reflejan el transcurso del tiempo en la historia y las transformaciones que afectan la vida diaria de los habitantes del futuro.

Montero parte de lugares familiares para presentar a continuación un espacio en el que la tecnología telemática ha invadido todos los rincones, con pantallas de todos los tamaños dominando por doquier. Estas pantallas, que se encuentran en las calles y en los espacios públicos, sirven de vehículo para una amplia gama de anuncios: información, publicidad, política, a no ser que las lleven los propios ciudadanos, colgadas del pecho o de la espalda, obligados a soportar durante quince horas al día molestos anuncios repetidos sin cesar a gran volumen (474). La eco-distopía nace, así, como respuesta a “imágenes propagandísticas, cautivadoras, frente a los modelos competitivos de ciudad, hipertecnologizados, visiones idealizadas que no responden a la realidad” (Gaja, 2016: 94).

Montero, al presentar una sociedad tecnológicamente avanzada y altamente interconectada, pretende, en cambio, poner de relieve los defectos ocultos: el riesgo de interceptación de datos, la desestabilización del poder estatal, la propagación de organizaciones monopolísticas y el aislamiento social. Sin embargo, su mensaje crítico se centra sobre todo en los problemas ecológicos y medioambientales derivados de este sistema.

Su crítica se dirige al neoliberalismo global, señalando cómo la grave degradación medioambiental aumenta progresivamente y repercute en la vida cotidiana, al tiempo que genera problemas sociales (Prádanos, 2012: 81). Además, critica la gestión, privatización y monopolización de los recursos vitales por parte de las grandes corporaciones multinacionales, lo que ha provocado su escasez. Para corroborarlo, Montero utiliza ejemplos anecdóticos como la necesidad de comprar tarjetas de agua purificada para poder beber, o tener que ducharse con vapor debido a los precios prohibitivos del agua:

De manera que, tras guardar la compra en la cocina e insertar la tarjeta de agua en el contador, Bruna dedicó un par de horas a limpiar y ordenar la casa, lavar la ropa sucia y tirar las botellas vacías que se alineaban como bolos junto a la puerta. [...] Se equivocó al pulsar la cocina dispensadora y en vez de un café se sirvió una sopa que tuvo que

tirar; decidió entonces coger uno de esos expresos desechables que bastaba con agitar para que adquirieran la temperatura perfecta, pero cuando despegó la cubierta del vaso se derramó todo el líquido encima. Ya estaba de suficiente malhumor, pero por añadidura la ducha de vapor dejó repentinamente de funcionar y la androide tuvo que aclararse con agua. Un costoso desperdicio, sobre todo teniendo en cuenta el calamitoso estado de sus finanzas (313).

El extracto muestra claramente la transformación del agua de recurso común a mercancía privatizada, con un precio elevado que sólo unos pocos pueden permitirse. Este suceso sirve para mostrar las repercusiones negativas que la monopolización de recursos vitales puede tener en la vida cotidiana de las personas.

Se puede observar otro ejemplo de cómo aumenta la degradación medioambiental al enumerar los efectos destructivos del cambio climático, que incluyen el aumento de la temperatura del planeta y el derretimiento de los glaciares (226); la extinción de los osos polares (185) y la subida del nivel del agua en los océanos (229). Sin embargo, a pesar de los diversos episodios que relata, la gente sigue sin dar la debida importancia a los distintos fenómenos climáticos, como en el caso de las oscilaciones árticas:

Aunque el cambio climático había hecho subir varios grados la media de temperatura anual y desertizado zonas antes boscosas y templadas, una inversión de la llamada oscilación ártica, fenómeno que Bruna nunca había conseguido entender, causaba de cuando en cuando unas inusitadas y breves olas de intensísimo frío, un día o dos de nieves copiosas, furiosos vendavales y una caída en picado de los termómetros, que en Madrid podían fácilmente llegar hasta los veinte grados bajo cero [...] todos los años había al menos un par de crisis polares, pero la gente vivía como si eso fuera una excepción, algo anormal que nunca volvería a producirse. Y así, cada vez que venía una ola de frío se agotaban los implementos térmicos [...] Una nieve mortal, pensó la detective: los hielos dejaban siempre un reguero de víctimas, los más viejos, los más enfermos, los más pobres (332).

Aunque ocurría al menos dos veces al año, la gente seguía creyendo que era algo ocasional. Sin

embargo, la intención de la autora es instarnos a tomar en serio y reconocer la importancia de los efectos del cambio climático que, por desgracia, experimentamos a diario. Debemos verlos no como hechos aislados, sino como una realidad inminente. Si actuamos con seriedad ahora, aún podemos buscar una solución, pero si lo retrasamos puede que sea demasiado tarde.

Otra cuestión planteada a lo largo de la obra se refiere a la injusticia medioambiental, por la cual las consecuencias de la crisis ecológica las sufren aquellos que menos contribuyen a ella. Se pueden enumerar varios ejemplos paradigmáticos, como la existencia de “una publicitaria de Texaco-Rep-sol” (39) que lleva permanentemente un molesto anuncio electrónico (luminoso y sonoro) publicitando la empresa. A pesar del mísero salario que recibe la mujer por un trabajo tan deshumanizante, existe una interesante ventaja: “la mujer seguramente tendría también el aire gratis. Lo cual era importante, porque cada día había más gente que no podía seguir pagando el coste de un aire respirable y que tenía que mudarse a alguna de las zonas contaminadas del planeta” (40). La lógica del mercado global se ha llevado a sus máximas consecuencias, ya que al contaminar y hacer escaso un recurso necesario y vital, la demanda crece en relación con la oferta y el recurso se convierte, igual que el agua, en una mercancía altamente rentable. La imposición de una tasa que hay que pagar para acceder a las “zonas de aire respirable” creó así una fractura entre los ciudadanos, exacerbando aún más las diferencias, generando tensiones sociales y marginando a los que se ven obligados a vivir en las zonas más degradadas:

Polillas. Pobre gente dijo Yiannis a su lado. Bruna cabeceó, asintiendo. Casi todas las polillas tenían hijos pequeños; si se arriesgaban a vivir de modo clandestino en zonas de aire limpio que no podían pagar, era por el miedo a los daños innegables que la contaminación producía en los críos. Como las polillas, abandonaban ilegalmente sus ciudades apestosas de cielo siempre gris y venían atraídos por la luz del sol y por el oxígeno, la inmensa mayoría para quemarse, porque la policía fiscal era de una enorme eficacia (209).

Las “polillas”, que se pueden comparar con los actuales refugiados del cambio climático, se vieron obligadas a emigrar clandestinamente a regio-

nes del mundo con aire más puro. Pese al miedo a que las autoridades les capturaron, tomaron esta decisión porque sus hijos no podían tolerar vivir en áreas tan contaminadas.

Un aspecto adicional relacionado con el medio ambiente se centra en la pérdida de humanidad causada por la comercialización de la vida en una sociedad tecnológica y socialmente dominada por la falta de información, la superficialidad y la intolerancia fanática. Montero retrata este problema a través de la historia de una niña adinerada que, en un conocido parque en el centro de la ciudad, jugaba con un avión de juguete amarrado a su espalda, volando a metro y medio del suelo:

Era sábado, hacia un día precioso y la avenida de Reina Victoria, con su arbolado parquercillo central, estaba llena de niños. Eran niños ricos que pasaban a sus robos de peluche con formas animales: tigres, lobos, pequeños dinosaurios. Una nena incluso revoloteaba a dos palmos del suelo con un reactor de juguete atado a la espalda, pese al precio prohibitivo con que se penaba ese derroche de combustible y el consiguiente exceso de contaminación. Con lo que costaba una hora de vuelo de esa cría, un humano adulto podría pagarse dos años de aire limpio. Bruna estaba acostumbrada a sobrellevar las injusticias de la vida, sobre todo cuando no las sufría en carne propia, pero ese día se sentía especialmente irascible y la visión de la niña aumentó su malhumor (138).

En este episodio, la autora destaca la disparidad entre un niño que gasta dinero en un vuelo de una hora y la posibilidad de permitir que un adulto respire aire puro durante dos años. Montero resalta la creciente brecha entre ricos y pobres, subrayando la falta de conciencia y superficialidad de quienes, pensando que tienen dinero, creen poder hacer lo que quieran sin considerar el impacto contaminante de sus actividades y la necesidad de los menos privilegiados de usarlo solo para poder respirar.

La elección de situar la novela en la ciudad de Madrid tiene un propósito idóneo para ofrecer a los lectores una visión distópica de un futuro cercano, con el fin de motivarlos a rechazar los sistemas impuestos por un capitalismo sin control y a resistir promoviendo una mayor solidaridad entre los más marginados, quienes podrían ser sujetos potenciales de opresión. El objetivo principal es

cuestionar y transformar los paradigmas sociales occidentales, redirigiéndolos hacia un compromiso político fundamentado en la ecología.

4. CUERPOS POSTHUMANOS: BRUNA HUSKY Y LA RECONFIGURACIÓN DE LA IDENTIDAD

La elección de Montero de presentar a Bruna Husky, una replicante, como protagonista de su obra nos ofrece la oportunidad de explorar su narrativa desde una perspectiva que pensadores como Donna Haraway (1995), N. Katherine Hayles (1999), Roberto Marchesini (2002) y Rosi Braidotti (2014) han denominado “posthumana”. Este enfoque va más allá de una mera reducción de los individuos a la categoría de cyborgs (Haraway, 1995: 40), ya que lo posthumano se configura como una visión compleja del ser, que desafía las nociones tradicionales de identidad, corporeidad y la dicotomía entre lo humano y lo no humano. A través de la figura de Bruna Husky, Montero invita a los lectores a reflexionar sobre las implicaciones éticas y filosóficas de una realidad en la que los límites entre lo orgánico y lo artificial se desdibujan.

Este análisis se ve enriquecido por los estudios más recientes que han centrado su atención en el personaje de Bruna, especialmente en relación con su condición de replicante y su identidad femenina. Pilar Martínez Quiroga (2018), apoyándose en la filosofía de Haraway, argumenta que Bruna desafía la asociación tradicional entre la mujer y la naturaleza, adoptando características históricamente atribuidas al género masculino en un sistema patriarcal. Por otro lado, Mercedes Tejera-García de la Concha (2020) presenta a Bruna como un símbolo de cambio social que promueve la igualdad de género, mientras que Irene Sanz Alonso (2017) la describe como un emblema de resistencia para todos los seres humanos y no humanos oprimidos en el planeta. En consecuencia, a la luz de estas perspectivas críticas, en este apartado nos enfocaremos en cómo Bruna representa una forma de vida artificial y simboliza la lucha por la autonomía e identidad en un contexto que impone categorías rígidas.

Desde la perspectiva de Haraway, podemos observar cómo el cyborg desafía las narrativas

que han definido la experiencia femenina, fusionando y deconstruyendo las identidades de género en un contexto que abraza lo borroso. Este enfoque permite comprender la complejidad del ser humano en la era de la tecnología, donde las fronteras entre humano y máquina se desvanecen, ofreciendo nuevas formas de identificación y de resistencia. En este sentido, la descripción del cuerpo de Bruna resulta fundamental, ya que se convierte en el primer espacio de resignificación de su existencia, donde se entrelazan no solo su naturaleza como replicante, sino también su singularidad como individuo. Al examinar su representación física, la novela acentúa su imponente figura, enfatizando su papel como luchadora: “Un detective. . . Una rep de combat . . . Una mujer con la cabeza rapada y un tatuaje que le parte la cara” (62). Esta descripción aporta información crucial sobre su identidad tecnohumana y, además, subraya cómo su aspecto desafía las expectativas tradicionales de género. Perteneciente al modelo de combate, su cabeza rapada y su sólida forma física la convierten en una guerrera habilidosa y agresiva. Además, el tatuaje que la adorna simboliza su singularidad e identidad cyborg, provocando temor en los humanos: “estaba acostumbrada a que su presencia causara impresión, no sólo por el hecho de ser una tecno alta y atlética, sino, sobre todo, por el cráneo rapado y por el tatuaje, una fina línea negra que recorría verticalmente el cuerpo entero” (30).

Rosi Braidotti amplía esta discusión al subrayar la necesidad de redefinir los conceptos de subjetividad desde una perspectiva posthumana. A través de su análisis, pone de relieve cómo las identidades contemporáneas se construyen y negocian en contextos sociales complejos (2014: 57), donde las nociones tradicionales de lo que significa ser humano se cuestionan constantemente. Este nuevo marco teórico adquiere un sentido especial al examinar los casos de individuos que, como Husky, transitan entre identidades y desafían las categorías normativas.

Husky es consciente de cómo su apariencia física influye en la percepción de los demás y de su propia identidad como cyborg. Cuando se disfraza de Annie Heart para infiltrarse en el Partido Supremacista, modifica su aspecto con pecas, peluca, maquillaje y ropa acolchada, demostrando, así como su diversidad física le permite adaptarse fácilmente y ocultar su verdadera identidad:

A continuación, se colocó las lentillas: escogió unas de color verde oscuro que parecían muy naturales y que camuflaban sus características pupilas felinas. Después vino la peluca, rubia ceniza y autoadherente con el calor del cuerpo, y unas cejas postizas del mismo color y un poco más anchas que las naturales. Redondeó un poco sus mejillas metiéndose en la boca dos prótesis de goma anatómica, y acto seguido se puso una ropa interior con relleno que engrosó sus nalgas y aumentó dos tallas sus pequeños pechos de amazona. Luego vino el maquillaje: un poco exagerado, algo retro, con los labios muy rojos y los ojos resaltados con sombras doradas. Escogió un traje de falda pantalón, un aburrido atuendo convencional que sólo utilizaba en estos casos, y peinó con cuidado el sedoso cabello, que caía hasta los hombros. Se miró en el espejo: lo bueno de tener naturalmente un aspecto tan marcado como el suyo era lo rápido que podía cambiarlo (257).

Esta transformación de Husky no solo revela su capacidad para adaptarse y moverse entre diferentes identidades, sino también plantea preguntas sobre la autenticidad y la performatividad. En una sociedad donde las fronteras entre lo humano y lo no humano se difuminan, Montero invita al lector a considerar hasta qué punto la identidad es una construcción que puede ser moldeada y alterada. Al adoptar la apariencia de Annie Heart, Husky se convierte en un reflejo de las exigencias y presiones sociales que se imponen a los individuos, especialmente en un contexto donde la aceptación y el reconocimiento son fundamentales.

La elección de Husky de transformarse en una figura convencional y aceptada por el Partido Supremacista sugiere una crítica a los estándares de belleza y comportamiento que aún persisten en muchas sociedades. Con esta metamorfosis, Montero ilustra las tensiones entre identidad personal y social, a la vez que empodera a su protagonista, que utiliza su capacidad de hibridación para burlar las normas establecidas. En este sentido, la obra se convierte en un vehículo para explorar la posibilidad de nuevas formas de subjetividad que desafían las jerarquías impuestas por discursos hegemónicos. Además, la elección del disfraz de Annie Heart no es fortuita. Al encarnar a un símbolo de aceptación dentro del Partido, Husky está realizando un acto de resistencia que cuestiona la idea de un "yo" fijo y homogéneo. Este acto de

disfrazarse se convierte en una forma de subversión, donde la apariencia puede ser manipulada para servir a propósitos personales y políticos. La novela nos invita también a reflexionar sobre las implicaciones éticas de tales transformaciones, así como sobre el papel de la autorrepresentación en un mundo saturado de imágenes y estereotipos.

Por su parte, N. Katherine Hayles destaca la importancia de entender la cognición y la subjetividad en un contexto que abarca tanto a humanos como a entidades artificiales (1999: 285). La narrativa de Montero, al centrarse en una replicante, expande este debate al plantear preguntas fundamentales sobre nuestra identidad en un mundo donde la inteligencia artificial tiene la capacidad de emular e incluso superar ciertos aspectos de nuestra propia cognición. En este escenario, Bruna, dotada de una mente humana gracias a los recuerdos que su memorista Nopal le había implantado y de un cuerpo artificial, se encuentra en una encrucijada emocional. Al experimentar emociones y deseos humanos, su dualidad se hace palpable, lo que la impulsa a atravesar una intensa lucha interna frente al dolor que esta condición le genera.

Husky es una posthumana que se enfrenta al complejo desafío de aceptar su singularidad y descubrir su propia identidad en un mundo que la ve como diferente, "un monstruo reflejado en los ojos de esos hombres y esas mujeres" (203). Su viaje interior la impulsa a confrontar prejuicios y miedos profundamente arraigados, mientras intenta entender su propia existencia y su lugar en la sociedad. La falta de recuerdos contruados, de momentos felices y manipulados como los de los demás, la define y la hace sentir desplazada. La ira y el miedo que la habitan son el eco de un pasado trágico, así como de una identidad que se siente distante, tanto de los seres humanos como de los replicantes.

Esta lucha interna conduce a Bruna a rechazar el movimiento replicante. Dirigiéndose a Miriam Chi, líder del Movimiento Replicante Radical, critica el victimismo que atribuye a su grupo: "Me parece victimismo creer que el universo entero está confabulado en contra tuya. Como si uno fuera el centro de todo. El sentimiento de superioridad es un defecto que suele acompañar al victimismo... Como si uno tuviera algún mérito por ser como el azar le ha hecho ser" (63). Además, evita identificarse como una réplica artificial de los seres

humanos: “A Bruna no le gustaba demasiado tratarse con los otros reps. Aunque, a decir verdad, tampoco se trataba mucho con los humanos” (12).

A pesar de que Bruna ni siquiera puede reconocerse en su propia crítica, no comprende la amargura que la lleva a hablar de esta manera, algo que los demás pueden percibir y que la autora explica a través de la voz de otro personaje:

Conozco a la gente como tú. Estás tan llena de rabia y de pena que no puedes poner palabras a lo que sientes. Si admites tu dolor temes terminar siendo tan sólo una víctima; y si admites tu furia temes acabar siendo un verdugo. La cuestión es que detestas ser un rep, pero no lo quieres reconocer (12).

Su caos interior la coloca en desventaja y la enferma, especialmente debido a la conciencia de su tiempo limitado. Se obsesiona con contar los días que le quedan, a diferencia de los otros posthumanos, para quienes esta realidad no resulta tan preocupante. La novela se abre precisamente con la frase “cuatro años, tres meses y veinticuatro días” (11), que representa el tiempo de vida que le queda a la protagonista, repitiéndose más de diez veces a lo largo del texto. Este tormento relacionado con la muerte se considera, según Julián Marías, como profundamente humano y personal: “El sentido de la muerte, propia o ajena, depende de la idea y, más aún, de la vivencia de la persona. La despersonalización hace que la muerte pierda inteligibilidad, sentido y, en última instancia, importancia” (1993: 33). A pesar de su naturaleza humana, su esencia posthumana la condiciona y debe vivir con la injusticia de una vida limitada. Esta particularidad la convierte en un monstruo dentro de la privilegiada sociedad de los seres humanos.

Bruna Husky es, por lo tanto, una creación del hombre diseñada para facilitar la vida humana, pese a las dificultades y el sufrimiento que ella debe soportar. Esta compleja identidad lleva a Bruna a un proceso de autodescubrimiento y a una progresiva aceptación de su propia naturaleza única. En este contexto, Montero propone una colaboración interespecies como solución, un enfoque que implica un cambio personal en la manera en que nos aceptamos a nosotros mismos y tratamos a los demás, independientemente de su raza o especie. Así, tanto la lucha interna de Bruna como

la propuesta de Montero invitan a una reflexión profunda sobre la aceptación y la convivencia en un mundo donde las diferencias son una parte fundamental de nuestra existencia.

5. CONCLUSIONES

La novela *Lágrimas en la lluvia* de Rosa Montero se presenta como una obra fundamental dentro del marco de la eco-distopía y la literatura dirigida a explorar las complejas interacciones entre humanidad y medio ambiente en la era del Antropoceno. A través de la figura de Bruna Husky, una replicante que enfrenta la alienación y la crisis ecológica, Montero no solo invita a la reflexión sobre la identidad y la otredad, sino también plantea una crítica profunda a las dinámicas del neoliberalismo y la injusticia ambiental.

El análisis ecocrítico de la obra revela cómo el futuro distópico que se presenta no es solo un mero reflejo de un mundo imaginario, sino una advertencia tangible sobre las consecuencias de nuestras acciones presentes. La autora subraya la deshumanización provocada por las tensiones sociales y medioambientales que se intensifican en entornos urbanos en decadencia. En este contexto, la privatización de recursos esenciales y la contaminación contribuyen a la creación de escenarios de desigualdad y vulnerabilidad. Este trasfondo se despliega en la narrativa a través de imágenes vívidas y alegóricas, que permiten a los lectores establecer un vínculo directo entre los eventos ficticios y la realidad contemporánea.

A la vez, la novela desafía las categorías rígidas de identidad a través del enfoque posthumano, utilizando a Bruna como un vehículo para explorar las intersecciones entre el ser humano y la máquina, lo orgánico y lo artificial. Por su lucha interna y su búsqueda por un lugar en un mundo que parece colapsado bajo el peso de sus propias contradicciones, Montero abre un espacio para examinar cómo las concepciones de género, raza y humanidad pueden reconfigurarse en una realidad en transformación. En última instancia, *Lágrimas en la lluvia* no solo ofrece un espejo crítico de nuestra actualidad; también actúa como un llamado a la acción, instando a los individuos y a las sociedades a replantearse sus prioridades en un contexto

marcado por crisis climáticas y sociales. La obra nos desafía a reflexionar sobre las implicaciones éticas de nuestras elecciones y a considerar formas de solidaridad que trasciendan especies y fronteras. La narrativa de Montero subraya la urgencia de abordar los problemas ambientales de manera colectiva, sugiriendo que el futuro que se construya dependerá de nuestra capacidad para reconocer y abrazar las diferencias en lugar de temerlas. Con ello, se establece un marco esperanzador para la posibilidad de transformación y resistencia frente a los desafíos que enfrentamos como humanidad.

BIBLIOGRAFÍA

- BRAIDOTTI, R. (2014). *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*. Roma: DeriveApprodi.
- BUELL, L. (2011). "Ecocriticism: Some Emerging Trends", en *Qui Parle: Critical Humanities and Social Sciences*, 19 (2), 87-115.
- CAMARERO, J. (2021). "Distópolis: Ecosemiótica de la Ciudad Distópica", en José Ignacio Lorrente y Rosa de Diego (ed.), *Naturalezas en fuga: Ecocrítica(s) de la ciudad en transformación*. Barcelona: Anthropos Editorial, 109-142.
- CAMPBELL, F. F. (1985). "Some Necessary Heresies Revisited: Science Fiction as Environmental Fiction", en Frederick O. Waage (ed.), *Teaching Environmental Literature*. New York: The Modern Language Association of America, 69-72.
- CHAKRABARTY, D. (2021). *The Climate of History in a Planetary Age*. Chicago: University of Chicago Press.
- CLAEYS G. (2010). "The Origins of Dystopia: Wells, Huxley and Orwell", en Gregory Claeys (ed.) *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 107-132.
- CLARK, T. (2015). *Ecocriticism on the Edge, The Anthropocene as a Threshold Concept*. London: Bloomsbury.
- CRUTZEN, P.J., STOERMER, E.F. (2000). "The Anthropocene", en *Global Change Newsletter*, 41, 17-18.
- DICK, P.K. (1968). *Do Androids Dream of Electric Sheep?* New York: Doubleday and Company.
- GAJA, F. (2016). *Futurópolis*. Madrid: Díaz & Pons.
- GOUGH, N. (1998). "Playing with Wor(l)ds: Science Fiction as Environmental Literature", en Patrick D. Murphy (ed.), *Literature of Nature: An International Sourcebook*. Chicago: Fitzroy Dearborn, 409-414.
- HARAWAY, D. (1995). *Manifiesto cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*. Milano: Feltrinelli.
- HAYLES, K. (1999). *How we became posthuman. Virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- HEISE, U. K. (2008). *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*. New York: Oxford Academic.
- IOVINO, S., OPPERMANN, S. (2012). "Theorizing Material Ecocriticism: A Diptych", en *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 19 (3), 448-475.
- MARCHESINI, R. (2002). *Post-Human. Verso nuovi modelli di esistenza*. Torino: Bollati Boringhieri.
- MARÍAS, J. (1993). *Mapa del mundo personal*. Madrid: Alianza Editorial.
- MARTÍNEZ-QUIROGA, P. (2018). "La detective Bruna Husky de Rosa Montero: Feminismo, distopía y conciencia cyborg", en *Hispania*, 101 (2), 306-317.
- MAYER, S. (2014). "Explorations of the Controversially Real: Risk, the Climate Change Novel, and the Narrative of Anticipation", en Sylvia Mayer y Alexa Weik von Mossner (ed.), *The Anticipation of Catastrophe: Environmental Risk in North American Literature and Culture*. Heidelberg: Universitätsverlag, 21-37.
- MEHNERT, A. (2016). *Climate Change Fictions. Representations of Global Warming in American Literature*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- MONTERO, R. (2011). *Lágrimas en la lluvia*. Barcelona: Seix Barral.
- MONTERO, R. (2015). *El peso del corazón*. Barcelona: Seix Barral.
- MONTERO, R. (2018). *Los tiempos del odio*. Barcelona: Seix Barral.
- MORTON, T. (2013). *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- MURPHY, P. D. (2001). "The Non-Alibi of Alien Scapes: SF and Ecocriticism", en Karla Armbruster y Kathleen R. Wallace (ed.), *Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of*

- Ecocriticism*. Charlottesville: UP of Virginia, 263-278.
- PRÁDANOS, L. I. (2012). "Decrecimiento o barbarie: ecocrítica y capitalismo global en la novela futurista española reciente", en *Ecozon@*, 3 (2), 74-92.
- SANZ ALONSO, I. (2010). "Ciencia ficción y ecocrítica", en Carmen Flys Junquera y Juan Ignacio Oliva Cruz (ed.), *Nerter*. Santa Cruz de Tenerife, 72-76.
- SANZ ALONSO, I. (2017). "Human and Nonhuman Intersections in Rosa Montero's Bruna Husky Novels", en *Science Fiction Studies*, 44 (2), 323-330.
- STOCK, A. (2019). *Modern Dystopian Fiction and Political Thought. Narratives of World Politics*. New York: Routledge.
- SUVIN, D. (1979). *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven, CT: Yale University Press.
- TEJERA-GARCÍA DE LA CONCHA, M. (2020). "La cibernética de Rosa Montero como utopía de la redención social", en *Ibero-American Homage to Mary Shelley*, 7 (1), 1-20.
- WATKINS, S. (2020). *Contemporary Women's Post-Apocalyptic Fiction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

