

Diversidad y pluralidad en el mundo hispánico

Kyra A. Kietrys

Lucas A. Marchante-Aragón

José Antonio Moreno Villanueva

Antoni Nomdedeu-Rull (eds.)



**DIVERSIDAD Y PLURALIDAD
EN EL MUNDO HISPÁNICO**

Comité Editorial

Kyra A. Kietrys, *Davidson College*
Lucas Marchante-Aragón, *The College of Staten Island, CUNY*
José Antonio Moreno Villanueva, *Universitat Rovira i Virgili*
Antoni Nomdedeu-Rull, *Universitat Rovira i Virgili*

Consejo Editorial

Esther Alarcón Arana, *Salve Regina University*
Byron Barahona, *University of California Santa Cruz*
Mariche Bayonas, *University of North Carolina-Greensboro*
Tania Carrasquillo, *Linfield University*
Ana Corbalán, *University of Alabama*
Júlia Cuadrat Royo, *Universitat Rovira i Virgili*
Guillermo de los Reyes, *University of Houston*
Diana Eguía Armenteros, *Universidad Camilo José Cela*
Maripaz García, *Yale University*
Carmen García Armero, *Lebanon Valley University*
Concepción B. Godev, *University of North Carolina-Charlotte*
Olga Godoy, *Georgia Western State University*
Anthony Grubbs, *Michigan State University*
Alberto López Martín, *Valparaiso University*
José Jesús Osorio, *Queensborough College, CUNY*
Carmen T. Sotomayor, *University of North Carolina-Greensboro, Emérita*
Maureen Tobin Stanley, *University Minnesota Duluth*
Andrés Villagrà, *Pace University*
Adam Winkel, *High Point University*
Sofía Chung-Ying Yang, *National Chengchi University, Taiwan*

Kyra A. Kietrys
Lucas Marchante-Aragón
José Antonio Moreno Villanueva
Antoni Nomdedeu-Rull (Eds.)

DIVERSIDAD Y PLURALIDAD EN EL MUNDO HISPÁNICO



Tarragona
2025

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



© Kyra A. Kietrys, Lucas Marchante-Aragón, José Antonio Moreno Villanueva, Antoni Nomdedeu-Rull (eds.), para esta edición

© De los autores, para esta edición

© Universitat Rovira i Virgili, para esta edición

Foto central de Julia Volk: <https://www.pexels.com/photo/a-pile-of-colorful-folded-textiles-5656671/>

EDITA:

Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili

Av. Catalunya 35 - 43002 Tarragona

Tel. 977 558 474 · publicacions@urv.cat

www.publicacions.urv.cat

ISBN (pdf): 978-84-1365-201-6

ISBN (papel): 978-84-1365-277-1

DEPÓSITO LEGAL: T 642-2026

Impresión:

Impreso en España - *Printed in Spain*

Con la colaboración de



*Dedicamos este volumen a Carmen T. Sotomayor,
presidenta emérita de la Asociación Hispánica
de Humanidades desde 2024, en reconocimiento
a su incansable labor, su profunda dedicación y
la sabiduría con la que ha enriquecido nuestra
asociación durante tantos años de generoso servicio.*

Índice

Prefacio	11
Introducción	15
Biografías de los autores	19

INNOVACIÓN Y DIVERSIDAD EN LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL

The redesign of an intermediate Spanish course: students' perceptions Maripaz García	27
--	----

Ideologías sobre la neutralidad de género: el caso del español estadounidense Concepción B. Godev	55
---	----

El español como lengua de herencia en el ámbito universitario: propuestas pedagógicas para clases mixtas (L2-HL) Raquel Mattson-Prieto y Yohana Gil Berrio	77
--	----

LAS REALIDADES PLURALES EN LA NARRATIVA POSMODERNA

La polifonía en <i>Crónica de una muerte anunciada</i> de Gabriel García Márquez y <i>Maldito amor</i> de Rosario Ferré Ho Sang Yoon	105
--	-----

Pluralism and diversity in the writings of Jorge Luis Borges Mark Frisch	125
--	-----

FRONTERAS DE LO HUMANO: OTREDAD, SUPERVIVENCIA Y PODER EN LA FICCIÓN ESPECULATIVA DE ANA MARÍA MATUTE Y ROSA MONTERO

Lo bio-político y la novela histórico-fantástica: el caso de <i>Olvidado Rey Gudú</i> de Ana María Matute Beatriz Trigo	139
---	-----

<i>Lágrimas en la lluvia</i> (2011), <i>El peso del corazón</i> (2015) y <i>Los tiempos del odio</i> (2018) de Rosa Montero: las novelas góticas posmodernas de la detective Bruna Husky Emilio Ramón García	155
--	-----

Una mirada a la otredad, la ciencia ficción y la redención social en <i>El peso del corazón</i> y <i>Los tiempos del odio</i>, de Rosa Montero Chung-Ying Yang	177
--	-----

VISIBILIDAD Y TRANSFORMACIÓN EN LA CULTURA ESPAÑOLA: NUEVAS MIRADAS Y PRÁCTICAS EMERGENTES

La subversión literaria y visual de orígenes compartidos: entre Inma la Inmunda y Carlos Edmundo de Ory	
Inmaculada Rodríguez Cunill	201
Mujeres flamencas en el documental español: el caso de <i>Tocaoras</i> y su impacto social	
María del Mar López Cabrales	229
Un nuevo cine feminista y pedagógico a través de cuatro novísimas directoras españolas	
Enrique Ávila López.....	243
Cartelería española (1880-1930): proceso de una ontología de dominio femenina en humanidades digitales	
María de la Concepción Manzanares Guillén	269
Hacia un modelo de edición crítica digital: retos y evidencias	
Joel Reverter Laínez	295

NARRATIVAS DE FILIACIÓN

Memoria y duelo en la narrativa contemporánea española: lectura relacional en la obra de Soledad Puértolas y Manuel Vilas	
Andrés Villagrà	319
La voz uterina o umbilical de Fatima: el matrilineaje diegético y extradiegético en <i>Madre de leche y miel</i> de Najat El Hachmi	
Maureen Tobin Stanley	337
Escribir sobre la maternidad. Una década de narrativas sobre los cuidados (2013-2023)	
Diana Eguía Armenteros	355

LA IDENTIDAD EN LA ITINERANCIA

El bachillerato “clandestino” español en Alemania y su importancia para la segunda generación de emigrantes españoles 1960-1990	
Victor Sevillano Canicio	381

Las búsquedas incesantes por alcanzar la felicidad en *El mal de la taiga*, *Los detectives salvajes* y *El fin de la locura*

José Jesús Osorio401

Nomadismo, desterritorialización y performatividad en *La hija de la española*

Elizabeth Montes Garcés419

**LÁGRIMAS EN LA LLUVIA (2011), EL PESO DEL CORAZÓN (2015)
Y LOS TIEMPOS DEL ODIO (2018) DE ROSA MONTERO:
LAS NOVELAS GÓTICAS POSMODERNAS DE LA DETECTIVE
BRUNA HUSKY**

Emilio Ramón García
Universidad Católica de Valencia
emilio.ramon@ucv.es

Resumen

Lágrimas en la lluvia (2011), *El peso del corazón* (2015) y *Los tiempos del odio* (2018) de Rosa Montero están ambientadas en el Madrid del siglo XXI, una gran ciudad en un mundo altamente contaminado que bebe del mundo ficcional de *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de Philip K. Dick y de su adaptación cinematográfica, *Blade Runner*, de Ridley Scott. Su protagonista, la detective replicante Bruna Husky se enfrenta a una serie de conspiraciones auspiciadas por diversos grupos de fanáticos totalitaristas en un escenario que juega con todas las características comunes del género gótico (Ganz, 2013, pp. 87-88). Un mundo en el que tanto los humanos menos privilegiados como los replicantes y los extra-terrestres son seres marginados lo cual sirve no sólo para renegociar la identidad humana, sino también para encender fundamentalismos fanáticos que definen su identidad en oposición agresiva al otro (Plumwood, 2002, p. 228). El objetivo del presente trabajo es analizar diversos marcadores del gótico postmoderno en estas obras como la disolución del yo, uno de los rasgos distintivos del gótico postmoderno (Botting, 2005, p. 109), el miedo a los cuerpos modificados, el papel de la ciencia, los *doppelgängers*, la cuestión de quién puede considerarse monstruoso y la incertidumbre acerca de qué quedará después de los irremisibles cambios, lo cual supone la mayor fuente de pavor en el gótico posthumano (Bolton, 2014, p. 3), en unas novelas que retratan la desintegración no sólo de un individuo específico o de un lugar específico, sino de la vida misma (Ganz, 2013, p. 154).

Palabras clave

Rosa Montero, Bruna Husky, gótico postmoderno, Philip Dick, *Blade Runner*

***TEARS IN RAIN* (2011), *WEIGHT OF THE HEART* (2015) AND
TIMES OF HATE (2018) BY ROSA MONTERO: THE POSTMODERN
GOTHIC NOVELS OF THE DETECTIVE BRUNA HUSKY**

Abstract

Tears in Rain (translated by Lilit Žekulin Thwaites 2012), *Weight of the Heart* (translated by Lilit Žekulin Thwaites 2016) and *Times of Hate* (2018, not translated) by Rosa Montero are set in 21st century Madrid, a big city in a highly polluted world that draws from the fictional world of *Do androids dream of electric sheep?* by Philip K. Dick and its film adaptation, *Blade Runner*, by Ridley Scott. Their protagonist, the replicant detective Bruna Husky, faces a series of conspiracies sponsored by various groups of totalitarian fanatics in a scenario that plays with all the common characteristics of the Gothic genre (Ganz, 2013, p. 87-88). A world in which less privileged humans, replicants, and aliens are marginalized beings, which serves not only to renegotiate human identity, but also to ignite fanatical fundamentalisms that define their identity in aggressive opposition to *the other* (Plumwood, 2002, p. 228). The goal of this work is to analyze various markers of postmodern Gothic in these works such as the dissolution of the self, one of the distinctive features of postmodern Gothic (Botting, 2005, p. 109), the fear of modified bodies, the role of science, doppelgängers, the question of who can be considered monstrous and the uncertainty about what will remain after the inevitable changes, which is the greatest source of fear in the posthuman Gothic (Bolton, 2014, p. 3), in three novels that portray the disintegration not only of a specific individual or a specific place, but of life itself (Ganz, 2013, p. 154).

Keywords

Rosa Montero, Bruna Husky, postmodern gothic, Philip Dick, *Blade Runner*

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.

Blade Runner 01.46.24/ *Lágrimas en la lluvia*, 240

1. INTRODUCCIÓN

La humanidad ha fantaseado acerca de la posibilidad de fabricar nuevos seres al menos desde que, en la mitología griega, nos encontramos con la historia del rey Pigmalión que se enamoró de una estatua de la diosa griega Afrodita. Al mito griego le siguió su versión romana, con la adaptación de Ovidio y cambiando al rey por un escultor que se enamora de su propia estatua de marfil en *La Metamorfosis*. Un escultor cuyas relaciones con las mujeres reales no eran del todo positivas y cuya estatua de su mujer ideal acabará cobrando vida. Desde entonces, el tema de la sustitución de la mujer real por otra perfeccionada ha formado parte de la imaginación y ha sido representado en las artes, la literatura y el cine. En este orden de cosas,

se multiplicarán a lo largo del XIX una serie de representaciones de la mujer mecánica entre las que destacan la Olimpia de “El hombre de arena” de E. T. A. Hoffmann (1815) o la Hadaly de *La Eva futura* (Villiers de L’Isle-Adam, 1886), en la que se inspiró Thea von Harbou para escribir *Metropolis*. (Merás, 2014, p. 10)

Todo un universo de creaciones de organismos artificiales que se vería acompañado por un gran compendio de estudios al respecto, entre los que cabe destacar los de Gillis (2004); Redmond (2004); Jeffords (2002); Lacey (2000); Hayles (1999); Telotte (1999), Haraway (1995); Bukatman (1993 y 1997); French (1996); Rushing y Frenz (1989 y 1995) o Schelde (1993). No obstante, pese a su abundancia, resulta significativo señalar que la mayoría de los estudios mencionados han centrado sus esfuerzos en reflexionar acerca del *cyborg* masculino o el *cyborg* en general, prestando poca atención al *cyborg* femenino.

El hecho de que la creación pueda tener forma masculina o femenina puede resultar, hasta cierto punto, relevante. Así lo advierte Andreas Huyssen (2000), quien señala el paralelismo entre la *vamp* (de vampire, “vampiresa”) y la maléfica *cyborg* (*cybernetic organism*) que desencadena el caos en *Metropolis* (p. 207). En los años veinte del siglo pasado la *vamp* unía el atractivo de una sexualidad desbordante con la frialdad, alentando un prototipo de villana que consolidaría la asociación de la mujer con la máquina. Siguiendo a Huyssen, Lidia Merás (2014) afirma que su ambigüedad y apreciable ausencia de emociones, así como su capacidad para traicionar al héroe llevándolo a la perdición —particularidad de la *vamp*— facilitarían la conceptualización de la *cyborg* como un ente mecánico distinguido con un grado de perversidad específicamente femenino (p. 11).

Los casos en los que las máquinas han sido diseñadas con aspecto de mujer, encajando en las categorías de máquina de amar, *vamp* o *cyborgs* insumisas, como puede ser el caso de las replicantes en *Blade Runner* Pris (interpretada por Daryl Hannah) —un “modelo básico de placer” diseñada para el consuelo masculino en las colonias interplanetarias— y Zhora (interpretada por Joanna Cassidy), que trabaja en un lujoso club como bailarina exótica con el nombre artístico de Salomé, han sido descritas siguiendo estas categorías por estudiosas como Merás (2014), Escudero (2010), Jermyn (2005), Kirkup et al. (2000), Plant (1998) y Pedraza (1998). Pero, hasta donde yo conozco, la figura del *cyborg* no ha sido estudiada en el contexto del gótico postmoderno, que es lo que aquí nos ocupa.

Desde la aparición de la ficción gótica original en la Inglaterra victoriana, profundamente preocupada por las consecuencias que los viajes de personas y bienes que no provenían de Europa podían tener en la identidad inglesa como se aprecia en el temor a ser invadido por un ser que viene de los extremos de Europa: el conde Drácula de Bram Stoker (1897), el miedo que provoca la aparición de otros seres ha estado presente en mayor o menor medida en la ficción. El gótico, en palabras de Fred Botting (2005), se centra así en la supresión del yo, en una pérdida de la identidad manifiesta “in the threatening shapes of increasingly dehumanised environments, machinic doubles and violent, psychotic fragmentation” (p. 157).¹ A esta característica se le suma, señala Catherine Spooner (2020), la manera en que la violencia o los secretos del pasado se vuelven contra el perpetrador (p. 249). Como resultado de esto, nos encontramos con “an impression of sickening descent into disintegration” (Spooner, 2020, p. 246). Y estos mismos

¹ en las formas amenazantes de entornos cada vez más deshumanizados, dobles mecánicos y fragmentación violenta y psicótica. Todas las traducciones son del autor.

rasgos, añaden Maisha Webster y Xavier Aldana Reyes (2019), están directamente asociados con la parte más oscura de la cultura actual.

Este miedo a la desintegración del yo se ve reforzado por la angustia que provoca la modificación de los cuerpos y, especialmente, la creación de vida artificial, un tema recurrente en la literatura desde la publicación de *Frankenstein or the Modern Prometheus* (1818) de Mary Shelley. Desde entonces, el pánico a que la ciencia creada por los humanos se vuelva en contra de estos no ha dejado de estar presente. En este orden de cosas, Maria Beville (2009), al definir el “Gothic-post-modernism” menciona la frecuencia con que aparecen descripciones de “[s]pectral characters, doppelgängers, hellish waste lands, and the demonised or possessed, [provocando una gradual pero imparable] loss of reality and self” (p. 10).² Y esto, comenta Micahel Sean Bolton (2014), supone un factor añadido, pues “the source of dread in the posthuman Gothic lies not in the fear of our demise but in the uncertainty of what we will become and what will be left of us after the change” (p. 3)³ y, efectivamente, los relatos aquí analizados nos presentan la inseguridad y el temor a lo que puede venir en un ambiente cada vez más inhóspito.

El objetivo del presente trabajo es analizar la presencia de los diferentes marcadores del gótico postmoderno como la disolución del yo, el miedo a los cuerpos modificados, el papel de la ciencia, los doppelgängers, la cuestión de quién puede considerarse monstruoso y la incertidumbre acerca de qué quedará después de los irremisibles cambios, en *Lágrimas en la lluvia* (2011), *El peso del corazón* (2015) y *Los tiempos del odio* (2018) de Rosa Montero.⁴ Marcadores que, por otra parte, se encuentran ya presentes en ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas? de Philip Dick y en la adaptación que de esta hizo Ridley Scott en *Blade Runner*.

2. LAS NOVELAS GÓTICAS POSMODERNAS DE BRUNA HUSKY, HEREDERAS DE *DO ANDROIDS SLEEP OF ELECTRIC SHEEP?* DE PHILIP DICK

La ficción de Rosa Montero está repleta de personajes marginales, sufrientes, que padecen “la maquinaria de la ley del más fuerte, el círculo vicioso del *homo homini*

² Personajes espectrales, doppelgängers, tierras baldías infernales y seres demonizados o poseídos, [provocando una gradual pero imparable] pérdida de la realidad y del yo.

³ La fuente del miedo en el gótico poshumano no reside en el miedo a nuestra desaparición, sino en la incertidumbre de lo que seremos y lo que quedará de nosotros después del cambio.

⁴ En el momento en que este artículo está siendo revisado, ha salido publicada *Animales difíciles* (2025), la cuarta entrega de Bruna Husky y continuadora de los marcadores aquí analizados.

lupus, contando en detalle cómo los más fuertes suprimen y aniquilan a los débiles, y estos a otros todavía más débiles, etc.” (Amell, 1992, p. 74). Personajes que se hallan siempre en busca de autoconocimiento y autocontrol y obsesionados con la muerte (Serra-Renobales, 2012, p.73; Gascón-Vera, 2012, p. 21; Escudero, 1999, p. 26; Amell, 1992, p. 74). Una novelística consistente, prolífica y heterogénea que ha ido incorporando progresivamente a su producción novelística diversos (sub) géneros, entre los que destacan el *bildungsroman*, la novela negra, el romance, la novela histórica, la fantasía, la autobiografía, el ensayo personal y la ciencia ficción, entre otros. Su ficción ha sido aclamada por la crítica y el público, ha recibido prestigiosos premios como el Premio Nacional de las Letras Españolas en 2017, ha sido traducida a más de veinte idiomas, incluidas cinco novelas al inglés, y varias de sus obras se han adaptado al cine, cómics e instalaciones artísticas.

La trilogía aquí analizada de Bruna Husky se ha convertido en una novela gráfica, adaptada por Damián Campanario y dibujada por Alessandro Valdrighi. Teniendo en cuenta que Montero ha declarado su admiración por una de las grandes maestras de la ciencia ficción Ursula K. Le Guin (Armenteros, 2023, n.p.), la elección de este género “para hablar de la realidad [y para representar] un mundo probable desde el mundo de vista político, científico, sociológico, político” (Montero, 2018b, n.p.) que sea reflejo del contemporáneo, es natural. Al entroncar la ciencia ficción con el razonamiento científico, siguiendo la línea de críticas como Carol Farley Kessler, Oriana Palusci, Ruth Levitas, Paola Spinozzi, Lucy Sargisson, Raffaella Baccolini, Eleonora Federici, Rita Monticelli, o Maria do Rosario Monteiro, la ciencia ficción puede entenderse como una extensión de la escritura realista. Y es que, como comentó en la presentación de *Los tiempos del odio* (2018), la tercera entrega de la saga de la detective replicante Bruna Husky:

Ahora estamos en un momento crítico, un momento en el que podemos dirigirnos hacia la involución [...] La democracia está atravesando uno de los momentos de mayor crisis de su historia [...] la gente joven se siente engañada y se deja engañar por los fanatismos [...] tenemos que intentar regenerar la democracia [...] 737 CEOS controlan la economía del mundo [...] Yo que crecí durante el franquismo, sé que cualquier democracia es mil veces mejor que la dictadura. (Montero, 2018, n. p.)

De ahí que las novelas protagonizadas por Bruna Husky, *Lágrimas en la lluvia* (2011), *El peso del corazón* (2015) y *Los tiempos del odio* (2018) sean trasuntos del mundo actual en clave gótica posmoderna.

Lágrimas en la lluvia, y las novelas que la siguen, está ambientada en el Madrid de 2109, una gran ciudad en un mundo distópico muy contaminado que recuerda al de ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas? de Philip Dick. En la novela de Rosa Montero las naciones se han fusionado para formar los Estados Unidos de la Tierra (E.U.T.), una alianza política constituida en el año 2098 en respuesta defensiva al descubrimiento de tres civilizaciones extraterrestres. Aquí, la detective replicante, o tecnohumana, Bruna Husky debe resolver un extraño e inquietante patrón de crimen entre los replicantes cuando estos comienzan a morir en circunstancias inusuales, volviéndose locos; aparentemente impulsados a acciones violentas después de absorber recuerdos adulterados. Bruna es contratada por Myriam Chi, líder de la organización política Movimiento Radical Replicante, después de que alguien le enviara un vídeo en el que ella misma es brutalmente asesinada. La líder del grupo político está convencida de que quien le haya enviado el vídeo es la persona responsable de que otros replicantes se hayan vuelto locos y hayan matado gente para, inmediatamente después, suicidarse. A raíz de estos ataques, las tensiones entre humanos y replicantes están escalando hasta puntos insospechados.

Las investigaciones de Bruna la llevan a disfrazarse de mujer para infiltrarse en el Partido Supremacista Humano y lo que descubre parece estar relacionado con las preocupaciones del archivero Yiannis Liberopoulos, que trabaja en el Archivo Central de los Estados Unidos de la Tierra, Versión Modificable, acerca de los cambios que se están realizando en los registros oficiales: alguien ha estado manipulando los documentos históricos y falsificando los hechos para provocar la revuelta contra los tecnohumanos. Gracias al trabajo de ambos, el lector descubre que todos los incidentes están conectados como parte de una conspiración global para imponer la superioridad humana sobre los replicantes.

A pesar de los avances de la ciencia, la vida es básicamente una lucha por conseguir suficiente dinero para subsistir. Muchas personas no pueden encontrar trabajo y se ven obligadas a vivir en la calle. Para hacerlo todo aún más ominoso, el aire limpio es un bien por el que hay que pagar y, quien no puede, es reubicado a la fuerza a una zona con un aire contaminado que puede enfermarlos. Es un escenario que le debe mucho al libro de Philip K. Dick ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?, en el que la acción se desarrolla en Los Ángeles en 2019, en un mundo radiactivamente contaminado debido a la llamada *Guerra Mundial Terminus* que devastó la población de la Tierra y la dejó casi inhabitable. Después de la guerra, las Naciones Unidas alentaron emigraciones masivas a colonias fuera del mundo para preservar la integridad genética de la humanidad. Para ello, in-

centivan la emigración a otro planeta con el plus de poseer androides personales gratuitos: robots sirvientes idénticos a los humanos.

Los replicantes, también conocidos como reps, tecnohumanos y Tecnos, son formas de vida artificiales parecidas a los humanos, originalmente creadas genéticamente para ser una raza esclava y llevar a cabo aquellas tareas que los humanos no quieren hacer, como trabajar en las condiciones más duras en un planeta hostil o luchar en una guerra. A los replicantes de Montero se les han otorgado derechos, pero eso no evita que muchos humanos los teman. Sin embargo, no son la única fuente de ansiedad, pues, desde que tuvo lugar el primer contacto “en Potosí [...] entre los seres humanos de la Tierra y los Otros o ETS, seres extraterrestres” (2011, p. 53), los humanos firmaron primero la “Paz Humana” (p. 53) y, posteriormente, se unieron para crear los Estados Unidos de la Tierra.

Las condiciones en el planeta Tierra, tanto en el relato de Montero como en el de Dick, son extremas. En *Lágrimas en la lluvia* los habitantes de la Tierra tienen que comprar tarjetas de agua purificada (p. 67), tomar duchas de vapor dado el carísimo precio del agua (p. 313), la mayoría sólo puede permitirse ingerir alimentos sintéticos (p. 402) porque sólo unos pocos pueden permitirse “una carísima licencia para comer carne” (p. 69), y muchas especies animales están extintas, como ocurre con “los osos polares tras morir ahogados a medida que se deshizo el hielo del Ártico” (p. 185). Una extinción masiva que también tiene lugar en el relato de Dick (1996), donde los efectos de la guerra indujeron la muerte progresiva de las especies, empezando por las aves, después, “una mañana los zorros, la siguiente los tejones, hasta que la gente dejó de leer los perpetuos obituarios de los animales” (p. 36). Se trata de un escenario típicamente gótico en el que “la naturaleza se constituye [...] como un espacio de crisis” (Smith y Hughes, 2013, p. 3). Un espacio que “juega con todas las características comunes del género gótico, [incluidas las amenazas científicas y globales], utilizando los marcadores del gótico para abogar por la conciencia y el cambio ambiental” (Ganz, 2013, pp. 87-88) al presentarnos las posibles consecuencias del calentamiento global, la disolución del yo, la creación de vida y la relación con las máquinas y/o con otros seres.

Bruna Husky fue creada en este mundo “devastado por el cambio climático” (Ganz, 2013, p. 87) como replicante de combate, lo que significa que fue creada “más grande y atlética que la mayoría” (Montero, 2011, pp. 13-14), tiene mejor coordinación y velocidad y es capaz de ver bien en la oscuridad. Después de cumplir los dos años requeridos en el ejército, comenzó a trabajar como investigadora privada. Su origen es, por lo tanto, similar al de los androides de Dick (1996), que fueron inicialmente inventados como “luchadores sintéticos por la libertad

[para su uso en la Guerra Mundial, pero luego] fueron modificados [para] convertirse en el principal motor móvil del programa de colonización” (p. 16). Un proceso de creación y adaptación tecnológica posterior típico de la historia de la humanidad. Como señala Sims (2009):

Dick refleja la verdad histórica de que muchos desarrollos tecnológicos reales surgen de proyectos militares. Pero después de la casi destrucción de la Tierra en el final de la Guerra Mundial en la novela, existe una necesidad más urgente de unirnos como especie y crear nuevos hábitats en planetas cercanos, para garantizar la supervivencia de la humanidad: la tecnología más avanzada tiene que adaptarse como medio para este nuevo fin. (p. 69)

Independientemente de que el protagonista de Montero sea un replicante y el de Dick sea el cazarrecompensas Rick Deckard, un humano que “retira” —eufemismo para matar— replicantes, ambos muestran los rasgos del detective duro típico del *hard-boiled* estadounidense. De hecho, Nigel Wheale (1999) etiqueta a Deckard como una versión del siglo XXI de Philip Marlowe de Raymond Chandler (p. 300) y, en este sentido, Husky sería la versión del siglo XXII.

Bruna es dura, solitaria, independiente, se siente miserable y bebe mucho para contrarrestar su soledad. En palabras de la voz narradora, “Si había algo que la deprimiera más que emborracharse, era hacerlo de día. Por la noche, el alcohol parecía menos dañino, menos indigno. Pero empezar a beber a las doce de la mañana era patético” (Montero, 2011, p. 11). Su soledad se debe en parte a su falta de habilidades sociales pues, comenta la voz narradora: “a Bruna no le gustaba tratarse con los otros replicantes. Aunque, a decir verdad, tampoco se trataba mucho con los otros humanos” (p. 12). Su comportamiento encaja con lo que Julia Kristeva (1991) llama “pseudo-relaciones con pseudo-otros” (p. 13), ya que es incapaz de tener relaciones que la satisfagan y completen; manteniendo siempre una cierta distancia con las personas que la rodean. Un detective privado *hard-boiled* típico.

De acuerdo con el modelo *hard-boiled* (Ramón, 2022), Bruna recurre de manera ocasional a otras personas para que la ayuden; uno de ellos es Paul Lizard, un inspector de policía que la sigue muy de cerca. Bruna se siente atraída por él, pero no sabe si puede confiar en él. Por una parte, porque la trata como sospechosa durante la mayor parte de la primera novela y, por otra, porque, comenta la autora, tanto en la primera como en la segunda novela Bruna teme mostrar sus sentimientos o incluso permitirse tenerlos por miedo a ser vulnerable (Montero, 2018b, n.p.). Lo cierto es que Paul Lizard, cuyo nombre se basa en el del esposo

de Rosa Montero, Pablo Lizcano, fallecido en 2009, la salva varias veces a lo largo de las dos primeras entregas. Su relación es compleja porque, como investigadora privada, su trabajo siempre depende de una buena relación con las fuerzas del orden. Además, independientemente de que quisiera o no, “tendría que ir a ver a Lizard aunque no le hiciera ninguna gracia: su licencia de detective siempre dependía de lo bien que se llevara con la policía” (2011, p. 138); un escenario que se hace eco del de Deckard y su relación con el Departamento de Policía de Los Ángeles.

El marco en el que se mueven es de crisis total. Una crisis que, en el caso de *Androides*, se traduce en que la mayoría de los humanos que han huido a Marte y a las otras colonias son blancos y gente económicamente privilegiada dejando atrás a todos los que o son pobres o han sufrido deformaciones por la radioactividad. En el caso de las novelas protagonizadas por la detective replicante Bruna Husky, la crisis se traduce en tensiones sociales y marginación de quienes se ven obligados a vivir en las zonas más degradadas, como ocurre con los llamados “pollillas”, que “abandonaban ilegalmente sus ciudades apestosas de cielo siempre gris y venían atraídos por la luz del sol y por el oxígeno” (2011, p. 209). Estos inmigrantes, aunque suelen sufrir severas represalias por parte de la policía climática, “se arriesgaban a vivir de modo clandestino en zonas de aire limpio que no podían pagar [...] por miedo a los daños innegables que la contaminación producía en los críos” (2011, p. 209). Se trata de un sistema tremendamente injusto que Bruna, irónicamente, llama un “estupendo sistema democrático que envenena a los niños que no tienen dinero” (2011, p. 210) y que deja morir a quienes no pueden pagarse un seguro médico privado, a los que llaman “asociales”. Para los privilegiados, el calentamiento global no ha sido nada catastrófico y en *El peso del corazón* Bruna visita una selva tropical durante un viaje virtual, lo cual le hace pensar que ya no quedan lugares así “salvo en las exclusivas fincas de los hoteles de lujo” (2015, p. 139). En esa selva virtual Bruna ve un gorila comiendo algo de fruta, una imagen que le trae a la mente cómo “hacía casi un siglo que se habían extinguido todos los grandes simios: los chimpancés, los gorilas, los orangutanes, los bonobos. Quedaban unos pocos cientos en reservas” (2011, p. 139). La brecha entre ricos y pobres puede ser tan grande que, cuando Bruna ve a una niña rica que juega a volar con un reactor de juguete “pese al precio prohibitivo con que se penaba ese derroche de combustible y el consiguiente exceso de contaminación [no puede evitar pensar que] con lo que costaba una hora de vuelo de esa cría, un humano adulto podría pagarse dos años de aire limpio” (2011, p. 138); pero eso no es importante para quienes más tienen.

2.1 De la ecofobia al ecogótico

El ambiente que se respira en las novelas resulta, además, ominoso, como si de un relato gótico se tratara. Según Andrew Smith y William Hughes (2013), en las obras góticas la naturaleza se constituye como un espacio de crisis que conceptualmente crea un punto de contacto con lo ecológico (p. 3) y este es el escenario en el que Bruna trabaja y vive. Es un espacio que nos recuerda la forma en que Margaret Atwood juega con todas las características comunes del género gótico, incluidas las amenazas científicas y globales (Ganz, 2013, pp. 87-88). En este sentido, el entorno de las novelas de Bruna es un ecosistema modificado por el hombre que ha destruido “la biodiversidad a un ritmo rápido” (Martínez-Alier, 2012, p. 65) como el que propició que muriera el último oso polar después de nadar unos cuatrocientos o quinientos kilómetros sin encontrar hielo. Este oso polar fue clonado por científicos a partir de material genético obtenido y ahora vive en un acuario dentro de un centro comercial. Después de su muerte, se produce un clon de oso de reemplazo a partir de sus células. Su nombre era Melba (2011, p. 158). Como en la novela de Dick, en la que la mayoría de las escenas que involucran animales muestran que, para los humanos, tales criaturas existen como mercancías más que como seres por derecho propio (Vint, 2007, p. 114), las novelas de Bruna presentan un mundo con una diversidad disminuida, menos especies y menos comodidades de las que disfrutamos actualmente (Estok, 2018, p. 45). Este es un mundo que, según Vandana Shiva (1992), mata personas mediante el asesinato de la naturaleza, que es hoy la mayor amenaza a la justicia y la paz (p. 36). Así las cosas, en la segunda entrega, *El peso del corazón*, Bruna descubre la existencia de una mafia relacionada con un escondite de desechos radiactivos. Ahí se encuentra a una niña, Gabi Orlov, que ha estado expuesta a una carga radiactiva muy fuerte a pesar de que la energía nuclear por fisión había sido prohibida en 2059, 50 años antes de estos acontecimientos. Al no tener seguro médico, a la niña le quedan menos de cinco de vida, por lo que Bruna no puede evitar compararla con ella misma y los días que le quedan hasta morir: “Animal herido, monstruo moribundo. Tres años, diez meses y once días” (Montero, 2015, p. 51). Y los ejemplos de injusticias ambientales se prodigan. Para las clases privilegiadas, la existencia de estos seres humanos, así como de cualquier otro ser no lucrativo, es un lastre, por lo que su existencia se diluye entre la oscuridad de las nubes tóxicas de la contaminación, eco posmoderno de las oscuras nieblas del gótico temprano:

El paisaje era triste, inhóspito; un constante, monótono bosque húmedo de árboles ennegrecidos y ralos, un suelo de redondas moles de granito recubiertas de líquenes amarillentos, balsas de agua turbia de cuando en cuando. Grises las rocas, negros y crispados los árboles pelados, blanco sucio el cielo. El único color era el desmayado y enfermizo pardo de los líquenes. Y el silencio. Ese silencio irreal. Sin pájaros. Sin viento. [...] y, de cuando en cuando, el crujir de un árbol. Un chirrido de madera vieja que parecía un lamento [...]. El mismo panorama de troncos oscuros y ramas espantadas. Es la Muerte, pensó. (2015, pp. 341-342)

Un gótico en el que el terror y la ciencia van de la mano en este mundo devastado por el calentamiento global. Sirva de ejemplo el siguiente extracto en el que unos ciborrads, unos seres que han sustituido más del 60% de su cuerpo por elementos cibernéticos saltándose la **Ley de Integridad Humana**,⁵ se dedican al saqueo y a la rapiña aprovechando el caos del gran apagón de la tercera entrega:

El cielo tenía este color blanquecino [...] parecía mucho más iluminado que la carretera, en donde se empezaban a remansar profundas sombras azules. Circulaban en silencio sorteando los vehículos parados, cadáveres mecánicos que el apagón había diseminado desordenadamente por la carretera, de la misma manera que las aguas habían arrancado a los plácidos muertos de sus tumbas arcaicas y los había ido colgando de los árboles [...] Recordó los cuchillos de los Ins sacando ojos y rajando gargantas [...]. El mundo se colapsaba y aquí estaban ellas [...], creyendo que podrían hacer algo para arreglarlo [...]. Apenas tardaron un par de minutos en aparecer. Iban saliendo de entre las sombras poco a poco [...]. Desprendían un fulgor verdoso que los asemejaba a los espectros. La gran mayoría eran varones y tenían modificaciones corporales extremas [...]. Un par de ellos parecían ciborrads [...]. Iban armados con cadenas, barras de hierro, mazas, hachas. Eran por lo menos una treintena. Y sonreían. Estaban disfrutando con la cacería. [...] llevaban poco más de veinticuatro horas de apagón y el colapso de la sociedad ya había hecho aparecer bandas feroces. En el caos proliferaban las alimañas. (Montero, 2018a, pp. 344-346)

Según la mencionada ley, un ser humano posee 1000 bios y está prohibido sustituir más del 60% de sus órganos, pero la principal empresa que se encarga de estos trabajos de sustitución, Transhuman, quiere que se derogue la ley. La idea

⁵ A lo largo de todo el texto se mantienen las negritas del original.

de los cuerpos modificados es también otro de los marcadores de lo gótico y su presencia aterradora de fulgor verdoso en este espacio de cielo blanquecino por la contaminación nos recuerda a los primeros monstruos góticos enmarcados en ambientes sombríos.

Los humanos desfavorecidos, los ciborrads, los replicantes y los extraterrestres en estas novelas son seres marginados. En palabras de Val Plumwood (2002), “estos nuevos ‘otros’ sirven para renegociar la identidad humana, pero también para encender fundamentalismos fanáticos que definen su identidad en oposición agresiva al ‘otro’” (p. 228). En el caso de los extraterrestres, lo único que los humanos pudieron hacer fue unirse en un solo “país” y detener las guerras entre ellos, y en el caso de los humanos desfavorecidos, estos simplemente fueron ignorados por aquellos que, o bien eran ricos, o seguían las teorías de los neodarwinistas. Para estos últimos, además, no era casualidad que la mayoría de los que habían sobrevivido a la catástrofe climática fueran de raza blanca caucásica. La cuestión de los replicantes, no obstante, es distinta, pues representan una típica tendencia gótica posmoderna; “la construcción de personas o individuos como monstruosos u ‘otros’ [...] la preocupación por los cuerpos que se modifican” (Spooner, 2006, p. 8).

En este orden de cosas, Shoshannah Ganz (2013) nos recuerda que “el papel de la ciencia a la hora de interferir o fabricar vida [ha agitado los] debates sobre la ingeniería genética [y ha] sido parte de la literatura gótica desde sus inicios” (pp. 94-95). Y en el caso de las novelas de la detective replicante, la ciencia ha progresado mucho en las áreas relacionadas con la guerra y la extracción de recursos mediante la creación de replicantes que libran guerras y trabajan en planetas inhóspitos, pero no en el bienestar de la población general. Como ocurre en otras obras góticas posmodernas, “los valores humanos ya no se defienden contra la superstición religiosa o la creencia en lo sobrenatural, como ocurría con la literatura gótica anterior, sino contra la ausencia de cualquier valor” (Bolton, 2014, p. 4) excepto, quizás, los de la economía global de mercado. De hecho, el lector pronto descubre que la codicia humana condujo no sólo a la devastación del planeta, sino a la creación de *otros* monstruosos:

Puesto que la teletransportación anulaba las distancias y daba igual recorrer un kilómetro que un millón de kilómetros, las potencias terrícolas se enzarzaron en una carrera para colonizar planetas remotos y explotar sus recursos. Fue la llamada **Fiebre del Cosmos**, y se convirtió en una de las causas principales de las **Guerras Robóticas**, que arrasaron la Tierra desde 2079 hasta 2090. (Montero, 2011, p. 51)

Pero la teletransportación tampoco es la panacea pues, teletransportarse repetidamente acaba inevitablemente produciendo daños orgánicos, haciéndose eco del denominado efecto Frankenstein. Después de varias veces, los organismos experimentan alteraciones tan peligrosas como “un ojo que se desplaza a la mejilla, un pulmón defectuoso, manos sin dedos o incluso cráneos carentes de cerebro. Este efecto destructivo de la teleportación es denominado desorden **TP**, aunque a los individuos aquejados de deformaciones visibles se les conoce coloquialmente como **mutantes**” (2011, pp. 52-52).

Pese a que la posibilidad de sufrir un trastorno grave de **TP** aumenta drásticamente con el uso, algunas personas recurren a hacerlo pues no encuentran otro modo de ganar el dinero que necesitan. Este es, por ejemplo, el caso de Mirari, una violinista que perdió un brazo mientras procuraba comprar un violín Steiner y ahora tiene uno mecánico (2011, p. 305).

2.2 El miedo a la disolución del yo

La disolución del yo, uno de los rasgos distintivos del gótico posmoderno (Botting, 2005, p. 109), se presenta de más de una manera en estas novelas. Para los humanos desfavorecidos, puede significar cualquier cosa: perder su estabilidad mental, perder un órgano, convertirse en un mutante, acabar como un vegetal o, incluso, morir.

Los supremacistas, por su parte, temen sobre todo a los replicantes y a la incertidumbre de qué acabará ocurriendo con los humanos, lo que para Bolton (2014) es la mayor fuente del miedo en el gótico posthumano (2011, p. 3). Y esa es una de las premisas de estas novelas, porque, como advierte Yiannis, “El miedo provoca hambre de autoritarismo en las personas. Es un pésimo consejero el miedo. Y ahora mira a tu alrededor, Bruna: todo el mundo está asustado” (Montero, 2011, p. 210). En este sentido, como sostiene David Punter (1980), “explorar el gótico es también explorar el miedo y ver las diversas formas en que el terror irrumpe en las superficies de la literatura” (2011, p. 21).

Para los replicantes, la disolución del yo se produce de más de una manera. Para empezar, es una cuestión tanto de su duración de vida como de sus recuerdos. Su limitada esperanza de vida, sólo 10 años antes de morir a causa de un tecno tumor total (**TTT**), es una fuente de angustia constante. El **TTT** es una forma dolorosa de morir; con tumores que crecen dentro del cuerpo del replicante hasta que colapsa. Bruna lo sabe bien porque acompañó a su novio Merlín

durante sus últimos agonizantes días en la Tierra. Como recordatorio constante de la muerte que se acerca, las dos primeras líneas de la novela inicial rezan así: “Bruna despertó sobresaltada y recordó que iba a morir. Pero no ahora” (Montero, 2011, p. 11). A estas alturas de su vida, a Bruna le quedan “cuatro años, tres meses y veintinueve días” (2011, p. 11) hasta que comience la **TTT**, lo cual la tiene en un estado mental de cuenta atrás constante. Al igual que los humanos, los replicantes se enfrentan a la mortalidad, pero, a diferencia de ellos, que generalmente no saben el momento exacto en el que morirán, esperan con gran angustia un momento concreto. Los replicantes de Montero, como los de Dick, existen “en el umbral definitorio de la plasticidad de las especies, ocupando un intersticio nebuloso entre el organismo y la máquina” (Huebert, 2015, p. 252). Sin embargo, como observa Bruna, la mayor discriminación no es la de los humanos contra los replicantes, sino la de los poderosos contra los miserables, sean humanos o no. Después de todo, se trata de dinero. De hecho, cerca del final de la novela se entera de que algunos replicantes han vivido hasta tres décadas, y de que, aunque representan el 15% de la población del planeta, sólo se dedica un 1% del PIB a investigar el **TTT** porque no es rentable (Montero, 2011, p. 455). En el caso de los replicantes de Philip Dick, estos mueren con tan solo 4 años de existencia, si bien Rachel, la representante de la corporación Rossen, encargada de fabricarlos, no tiene fecha de caducidad.⁶

La otra fuente de miedo a la disolución del yo proviene de la manipulación de los recuerdos y, una vez más, no es algo que atañe sólo a los replicantes. Por un lado, a nivel de la psique global, la empresa multinacional que controla el Archivo de los Estados Unidos de la Tierra está permitiendo, con conocimiento o no de sus propietarios, la manipulación de la Historia de una manera que está generando una tecnofobia rampante entre humanos; una manipulación denunciada por Yiannis y que le cuesta el puesto de trabajo. Por otro lado, los replicantes son esencialmente seres hechos de recuerdos manipulados. A los replicantes se les implantan recuerdos artificiales diseñados de la infancia y la adolescencia para ayudarlos a integrarse en la sociedad humana, en la que nacen con una edad física de veinticinco años. Estas memorias están diseñadas según la “Ley de la Memoria Artificial de 2101” (Montero, 2011, p. 25) y son únicas y diferentes,

⁶ Sin querer salirme del argumento, tan sólo comentar una diferencia significativa entre la Rachel de Dick, que es consciente de que es androide y está programada para acostarse con cazadores de recompensas como Deckard para disuadirlos de su misión de “retirar” replicantes, y la de Scott, que se creía humana y, cuando descubre que no lo es, tras desmoronarse en un primer momento, escapa con Deckard e, incluso, mata a otros replicantes para salvarle la vida.

aunque todas tienen un recuerdo de cuando el sujeto tiene alrededor de 14 años, conocido popularmente como “baile de los fantasmas” (2011, p. 26). Este es el momento en el que los padres del individuo le dicen que es un tecnohumano, lo cual provoca en los reps una dolorosa sensación similar a la que sufre la Criatura creada por Victor Frankenstein: “Me resulta difícil recordar los primeros días de mi vida. Todo lo que realmente recuerdo es luz y oscuridad. Ahora sé lo que me estaba pasando. Nací completamente adulto. Podía ver, sentir, oír y oler. Pero por dentro yo era un bebé, un niño recién nacido” (Shelley, 1993, p. 35, traducción propia).

Bruna también sufre constantemente por estos recuerdos, los cuales “iban llegando rotos, fragmentados, como briznas de un naufragio” (Montero, 2011, p. 442) y llegaban a provocarle ansiedad y “un terror oscuro e infantil. Una desolación de muerte. Era el mismo que padecía por las noches, siendo pequeña, cuando el horror de las cosas se arrastraba como un monstruo viscoso a los pies de su cama, entre las tinieblas” (2011, p. 426). Al fin y al cabo, al igual que la criatura de Victor Frankenstein, su vida está hecha de fragmentos procedentes de otras fuentes. El horror que Víctor experimenta al ver por primera vez la creación de mosaico que es su Criatura se hace eco del de Hericio, el líder supremacista en *Lágrimas*, cuando dice que “los reps son un error nuestro. En realidad, hasta me compadezco de ellos, hasta me dan pena, porque son unos monstruos que hemos creado los humanos. Son hijos de nuestra soberbia y de nuestra avaricia, pero eso no impide que sean monstruos” (2011, p. 100). El odio de los supremacistas se repite a lo largo de las novelas y se traduce en insultos y amenazas, “Si los reps no sabéis controlarlos, habrá que exterminarlos como a perros rabiosos” (2015, p. 18), pero también los hay que abogan por las alteraciones y sustituciones de partes del cuerpo como los ciborrads, que aspiran a ser cyborgs totales, y, por supuesto, empresas como Transhuman, que se benefician enormemente del negocio.

La sociedad es consciente de los dilemas éticos y sociales que surgen de estas memorias y, por ello, se estudian en universidades como la Complutense de Madrid (2011, p. 26), pero eso no impide que se creen otras nuevas. De hecho, en *El peso del corazón*, Carnal —la activista del MRR— le revelará un dato más que evidencia la falta de escrúpulos de quienes manejan el modelo económico: Bruna Husky tiene una hermana, Clara Husky. Carnal las une y las reta a pensar que existen otras iguales a ellas: “¿[y] si os dijera que hay muchas más? De cada modelo hacen doce. Desde Husky A a Husky L” (2015, pp. 277–78) y les explica que “a los fabricantes les resulta mucho más rentable repetir el producto . . . porque eso es lo que somos: un maldito producto” (2015, p. 278). Los fabri-

cantes las distribuyen de manera que no lleguen a encontrarse nunca para evitar ser descubiertos. El resultado es un nuevo marcador gótico, el *doppelgänger*, pero multiplicado por doce.

A diferencia de Bruna, Clara no cuenta los días que le quedan y, tras la sorpresa inicial, se contenta con el descubrimiento. Aunque fueron programadas a la vez, Clara no tiene las memorias de Nopal, por lo que es un personaje menos atormentado: “La literalidad de Clara, su falta de capacidad metafórica. Y, al mismo tiempo, la aguda lucidez con que diseccionaba las situaciones más complejas, la profunda y certera sencillez de su pensamiento. La claridad de Clara. La oscuridad de Bruna” (2015, p. 345). Su encuentro da lugar a un tándem eficaz no sólo para resolver el crimen, sino para que Bruna tenga un poco más de paz interior, aunque sea por un breve espacio de tiempo. En su misión al lugar de los desechos radioactivos, Clara sacrificará su vida acabando con la asesina antagonista que ya había herido a Bruna. A lo largo de las novelas se ve cómo:

[h]ay tres bandos cada día más enconados: los partidarios del orden democrático de los EUT; los seguidores de Jan Lago que anhelan una dictadura derechista y para mí representan al caballo rojo, que es la Guerra; y los terroristas del EJI, el caballo bayo, la Muerte totalitaria y dogmática. (Montero, 2018a, pp. 235-236)

Y los reps se encuentran en medio de todo ello. Bruna es muy consciente de la discriminación que sufren por una u otra parte: “estamos totalmente discriminados. Somos una especie secundaria y ciudadanos de tercera clase” (2011, p. 61), lo cual es fuente de ansiedad. Algunos replicantes lo tienen más asumido, como los reps de combate que trabajan como guardaespaldas privados para gente poderosa: “Perros bien adiestrados que se dejaban fuera, para no desmerecer la ceremonia” (2015, p. 136) de un funeral que estaba teniendo lugar, pero ella lo resiente. Todo aquel que no es un humano con dinero y privilegios viene a ser discriminado en este mundo.

3. CONCLUSIONES

Maria Beville, al definir el gótico postmoderno, menciona la frecuencia con la que “personajes espectrales, *doppelgängers*, tierras baldías infernales y los demonizados o poseídos, [aparecen provocando una pérdida gradual pero imparable]

de la realidad y del yo” (Beville, 2009, p. 10), y el mundo infernal hipercontaminado de Montero está repleto de personas desfavorecidas que parecen almas perdidas intentando “mantener el yo cuando el entorno que lo produjo ya no existe” (Smith y Hughes, 2013, p.11); un mundo de indigentes, mutantes, extra-terrestres y replicantes que sólo puede proporcionarles a todos ellos un “sentido erosionado del yo” (Smith y Hughes, 2013, p. 11).

En las primeras obras góticas, el pasado persigue a quienes habitan el presente, pero en esta distopía ecogótica son las agresiones al medio ambiente en el pasado las que persiguen a quienes viven en la época de las novelas de la detective replicante Bruna Husky; un espacio que se ha convertido en “una fosa común y un basurero que los supervivientes deben navegar” (Ganz, 2013, p. 99). En este marco, las novelas de Montero exponen el papel de la humanidad como monstruosa al participar “en la destrucción de la vida en el planeta. [Lo cual] como mínimo, obliga al lector a preguntarse quiénes son los monstruos y qué constituye lo monstruoso” (Ganz, 2013, p. 98).

Una de las características clave del gótico posmoderno es una escritura de exceso y de énfasis en el miedo (Botting, 2005, p. 1) y en las novelas de Rosa Montero aquí analizadas los humanos y los replicantes se enfrentan al miedo a diario; miedo a la disolución del yo, miedo a morir a causa de TTT, miedo a la contaminación y a la escasez de agua e, incluso, miedo a convertirse en mutante. En palabras de Bruna, “creo que tanto los humanos como los replicantes somos criaturas enfermas, siempre nos parece que nuestra realidad es insuficiente. Por eso consumimos drogas y nos metemos memorias artificiales: queremos escapar del encierro de nuestras vidas” (Montero, 2011, p. 64). En este orden de cosas, “la narrativa apocalíptica gótica [...] retrata la desintegración no solo de un individuo específico o de un lugar específico, sino de la vida misma (Tyburski, 2013, p. 154), y eso es exactamente lo que sucede en las novelas protagonizadas por la detective replicante Bruna Husky, incluida la recientemente publicada *Animales difíciles* (2025).⁷

⁷ Para un avance de cómo encaja *Animales difíciles* en el marco aquí analizado, véase Emilio Ramón (2025) “Ecofobia, calentamiento global y danas: a la literatura también le importa el clima” *The Conversation*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMELL, Alma (1992). Una crónica de la marginación: la narrativa de Rosa Montero. *Letras Femeninas*, 18(½), 74-82.
- ARMENTEROS, Jorge (2023). The Stories Choose You: An Interview with Rosa Montero. *Raintaxi* <https://raintaxi.com/the-stories-choose-you-an-interview-with-rosa-montero/> Consultado 30 Octubre 2023.
- BEVILLE, Maria (2009). *Gothic Postmodernism: Voicing the Terrors of Postmodernity*. New York: Rodopi 2009.
- BOLTON, Michael Sean (2014). Monstrous Machinery: Defining Posthuman Gothic. *Aeternum: The Journal of Contemporary Gothic Studies*, 1, 1-15.
- BOTTING, Fred (2005). *Gothic*. London and New York: Routledge.
- DICK, Philip K. (1996) [1968]. *Do Androids Dream of Electric Sheep?* New York: Del Rey.
- ESCUADERO, Javier (1999). La presencia del 'No-Ser' en la narrativa de Rosa Montero. *España contemporánea: Revista de literatura y cultura*, 12(2), 23-38.
- ESTOK, Simon (2018). *The Ecophobia Hypothesis*. London: Routledge.
- GANZ, Shoshannah (2013). Margaret Atwood's monsters in the Canadian eco-Gothic. En Andrew Smith y William Hughes (eds). *Ecogothic*. Manchester: Manchester University Press, 87-103.
- GASCÓN-VERA, Elena (2012). Resolviendo lo inasequible: la distopía del presente en algunas novelas de Rosa Montero del tercer milenio. En Alicia Ramos Mesonero (ed.). *La incógnita desvelada ensayos sobre la obra de Rosa Montero*. Berlín: Peter Lang, 13-26.
- HUEBERT, David (2015). Species Panic. Human Continuums, Trans Andys, and Cyberotic Triangles in Do Androids Dream of Electric Sheep? *TSQ: Transgender Studies Quarterly* 2(2), 244-260. DOI 10.1215/23289252-2867481
- HUYSEN, Andreas (2000). The Vamp and the Machine: Technology and Sexuality in Fritz Lang's Metropolis. En Michael Minden y Holger Bachmann (eds.). *Fritz Lang's Metropolis: Cinematic Views of Technology and Fear*. Rochester: Camden House, 198-215.
- KRISTEVA, Julia (1991). *Strangers to Ourselves*. New York: Columbia University Press.
- MARTÍNEZ-ALIER, Joan (2012). Environmental Justice and Economic De-growth: An Alliance between Two Movements. *Capitalism, Nature, Socialism*, 23(1), 51-73.

- MERÁS, Lidia (2014). Replicantes o sumisas: El cyborg femenino desde Blade Runner. *Sesión no numerada: Revista de letras y ficción audiovisual*, 4, 7-33.
- MONTERO, Rosa (2025). *Animales difíciles*. Barcelona: Seix-Barral.
- MONTERO, Rosa (2018b). *Presentación del libro. Los tiempos del odio en Madrid*. <https://www.rosamontero.es/novela-los-tiempos-del-odio.html> Consultado 3 de septiembre de 2024.
- MONTERO, Rosa (2018a). *Los tiempos del odio*. Barcelona: Seix-Barral.
- MONTERO, Rosa (2015). *El peso del corazón*. Barcelona: Seix-Barral.
- MONTERO, Rosa (2011). *Lágrimas en la lluvia*, Barcelona: Seix Barral.
- PEDRAZA, Pilar (1998). *Máquinas de amar*. Madrid: Valdemar.
- PLUMWOOD, Val (2002). *Environmental Culture. The ecological crisis of reason*. London: Routledge.
- PUNTER, David (1980). *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. New York: Longman.
- RAMÓN GARCÍA, Emilio (2025). Ecofobia, calentamiento global y danas: a la literatura también le importa el clima. *The Conversation*. 17 marzo <https://theconversation.com/ecofobia-calentamiento-global-y-danas-a-la-literatura-tambien-le-importa-el-clima-249404> Consultado 24 marzo 2025.
- RAMÓN GARCÍA, Emilio (2022). *La Ficción Criminal de Dolores Redondo: la Criminología Forense y lo Sobrenatural*. Berlín: Peter Lang.
- SERRA-RENOBALES, Fátima (2012). La ciencia para salvar el mundo: Una propuesta de Rosa Montero. En Alicia Ramos Mesonero (ed.). *La incógnita desvelada ensayos sobre la obra de Rosa Montero*. Berlin: Peter Lang, 71-81.
- SHELLEY, Mary (1993). Marilyn Butler (ed.). *Frankenstein: The 1818 Text*. Oxford: Oxford University Press.
- SHIVA, Vandana (1992). *Staying Alive. Women, Ecology and Development*. London: Zed Books.
- SIMS, Christopher A. (2009). The Dangers of Individualism and the Human Relationship to Technology in Philip K. Dick's *Do Androids Dream of Electric Sheep?* *Science Fiction Studies* 36(1), 67-86. Gale Academic OneFile, link. [gale.com/apps/doc/A203452269/AONE?u=googlescholar&sid=bookmark-AONE&xid=b4ae8be4](https://www.gale.com/apps/doc/A203452269/AONE?u=googlescholar&sid=bookmark-AONE&xid=b4ae8be4). Consultado 28 Diciembre 2023.
- SMITH, Andrew y HUGHES, William (2013). Defining the EcoGothic. En Andrew Smith y William Hughes (eds). *Ecogothic*, Manchester: Manchester University Press, 1-14.
- SPOONER, Catherine (2006). *Contemporary Gothic*. London: Reaktion Books.

- TYBURSKI, Susan J. (2013). A Gothic Apocalypse: Encountering the Monstrous in American Cinema. En Andrew Smith y William Hughes (eds). *Eco-gothic*, Manchester: Manchester University Press, 147-159.
- VINT, Sherryl (2007). Speciesism and Species Being in *Do Androids Dream of Electric Sheep?* *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 40(1), 111-126. GaleLiterature Resource Center link.gale.com/apps/doc/A162353986/LitRC?u=univ&sid=bookmark-LitRC&xid=875bceac. Consultado 28 Diciembre 2023.
- WEBSTER, Maisha and ALDANA REYES, Xavier (2019). *Twenty-First-Century Gothic: An Edinburgh Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- WHEALE, Nigel (1991). Recognising a Human-Thing: Cyborgs, Robots and Replicants in Philip K. Dick's *Do Androids Dream of Electric Sheep?* and Ridley Scott's *Blade Runner*. *Critical Survey* 3(3), 297-303.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo ha sido realizado gracias a la financiación CIAICO. Grupos Consolidados: CIAICO/2022/226 como parte de las Subvenciones para grupos de investigación consolidados. AICO 2023, de la Conselleria de Educación, Universidades y Empleo. CSV: VKRBTNQB:2XRUFQFP:5AX3XM9R

Este volumen reúne diecinueve trabajos que ofrecen nuevas visiones sobre la diversidad y la pluralidad en el mundo hispánico, expresadas en manifestaciones culturales tan variadas como la literatura, el cine, las artes visuales, las humanidades digitales y la lingüística aplicada a la enseñanza del español.

La obra destaca por su enfoque internacional, con contribuciones de investigadores que desarrollan su labor en universidades de Estados Unidos, España, Canadá y Taiwán, lo que enriquece el diálogo académico y refuerza la pluralidad de enfoques.

