

El universo poshumano de *Lágrimas en la lluvia*: memoria artificial, identidad,
historia y ficción
Juan Carlos Martín

Robert Pepperell señala que la poshumanidad hay que entenderla, entre otras cosas, dentro del marco crítico que genera la convergencia inmanente entre biología y tecnología. Dicha simbiosis, añade Elaine Graham, tiende a difuminar los límites entre lo estrictamente orgánico y lo artificial, y contribuye a fomentar además la tecnologización del cuerpo humano a través de los avances en las tecnologías GRIN (genética, robótica, informática y nanotecnología): “En lo posthumano no hay diferencias esenciales o demarcaciones absolutas [...]” (Hayles 3).¹ En *Lágrimas en la lluvia*, Rosa Montero aborda esta simbiosis tecno-biológica creando un universo narrativo del que es protagonista una nueva raza, los tecnohumanos; androides de laboratorio creados a partir de células madre con una capacidad física e intelectual superior a la de los humanos. Con su novela, la autora madrileña contribuye de manera sugerente al debate ético, político y social en torno al fenómeno de la poshumanidad, así como a la concepción de una identidad y memoria poshumanas. En esta ponencia me propongo delinear cómo en *Lágrimas en la lluvia* el discurso en torno a la memoria artificial y la implantación de memorias falsas en los sujetos tecno-humanos genera una sugerente metáfora no sólo para abordar un tema central del poshumanismo, la unión entre el ser humano y las máquinas inteligentes, sino también para exponer una retórica en torno a la fragilidad tanto de la memoria artificial como de la memoria biológica a la hora de construir la identidad del sujeto, la historia y la propia ficción.

En una entrevista en la Fundación Germán Suárez, Rosa Montero señala que *Lágrimas en la lluvia* es quizás su novela más realista, a pesar de tratarse de una novela

¹ Todas las traducciones al español son mías.

de ciencia ficción. La autora comenta: “La ciencia ficción nos da una herramienta maravillosa para poder profundizar en la realidad”. Te da un arma metafórica muy grande para volver a contar la realidad”.² En *Metamorfosis de la ciencia ficción* Darko Suvin señala que la ciencia ficción debe entenderse como la “la literatura de extrañamiento cognitivo”, un género capaz de crear un efecto de “una realista irrealidad” dentro de las normas cognitivas que rigen el entorno empírico del autor“ (10). El extrañamiento nos hace enfrentarnos a una situación nueva reconocible pero a la misma vez no familiar; mientras que la cognición “implica una aproximación creativa que tiende hacia una transformación dinámica en vez de hacia un reflejo estático del entorno del autor“ (10). De este modo, la cognición supone un ejercicio transformador que envuelve “un reflejo en, pero también, de la realidad” (10). El eje teórico de la ciencia ficción, es una innovación ficticia, un novum, una novedad o innovación cognitiva, dice Suvin, que refleja pero a la vez difiere de la realidad normativa. En *Lágrimas*, la existencia de replicantes, de otros mundos, de otras civilizaciones y otros seres sintientes en el universo; la posibilidad de la tele-transportación y las mutaciones biológicas que este ocasiona, los viajes en el espacio exterior o el acceso físico a la configuración y transformación de la memoria, representan algunos de los novums más sobresalientes en la novela. Estos novums permiten generar en la ficción un efecto de extrañamiento potente, pero además su presencia y desarrollo retórico desencadenan un ejercicio cognitivo capaz de alterar nuestra concepción o visión normalizada de la realidad empírica. En última instancia, las implicaciones de algunos de estos novums abren la posibilidad a la realización de un fenómeno de singularidad tecnobiológico sin precedentes.

² <http://www.youtube.com/watch?v=XZWMn6N2I-8>

Ray Kurzweil argumenta que los cambios tecnológicos no son lineales sino exponenciales, de modo que “el ritmo del cambio tecnológico será tan rápido, su impacto tan profundo, que la vida humana será irreversiblemente transformada” (7). La singularidad supone “la culminación de la fusión de nuestro pensamiento biológico y nuestra existencia con nuestra tecnología” (9). En *Lágrimas* se alude una y otra vez a la posibilidad de esta singularidad tecnológica, como ratifica por ejemplo la evidente fusión de lo biológico y lo tecnológico en la creación de los entes tecnohumanos. Pero sobre todo, y siguiendo a Kurzweil, se concretiza una conciliación de lo puramente incorpóreo o etéreo —el fenómeno neurocognitivo que supone la memoria humana—, y su materialización tecnológica a través de la creación de memorias falsas en soportes físicos. La cosmovisión de la sociedad poshumana en *Lágrimas* está regida por la presencia innegable de un impulso protésico que precipita una interacción total entre sujeto y tecnología: “la poshumanidad vislumbra al cuerpo humano como la prótesis original que cada uno de nosotros aprende a manipular, así que extender o reemplazar el cuerpo con otras prótesis se convierte en la continuación de un proceso que empezó antes de que nació” (Hayles 3). En la ficción la voz narrativa confirma que muchos humanos lucían “rostros en serie de la cirugía plástica barata [...] De repente se habían puesto de moda los arreglos faciales y había media docena de caras que se repetían hasta la saciedad en miles de personas” (31). Hablando sobre el fenómeno contemporáneo del impulso protésico, Joanne Morra señala que el mismo supone un encuentro, ya sea material, figurativo o metafórico, “que facilita o compite con nuestras oportunidades de hacer contacto humano con un mundo moderno que está más que nunca mediado y determinado por las tecnologías de comunicación, la biomedicina y la información” (4).

Dicho encuentro, continúa la autora, no sólo permite concebir el cuerpo humano como una extensión o mejoramiento del mismo a través de una tecnología protésica, sino que además “explora la manera en la que el cuerpo y la tecnología entran en contacto y son integrados, fusionados, reciprocados y parasíticos” (4). En *Lágrimas* se entreteje una elaborada retórica destinada a exponer los procesos de integración, fusión y reciprocidad para ayudar a facilitar la visualización del fenómeno recurrente que supone la implantación física de memorias falsas. En la ficción, una traficante mutante de drogas de diseño, y a veces de memorias falsas, le explica parte del sofisticado proceso de aplicación a Bruna Husky, la detective replicante protagonista de la novela: “Tienes que meterte este extremo más delgado en la nariz [...] entonces la pistola hará sus mediciones y colocará la memoria para que tenga la trayectoria adecuada. Y cuando lo haya hecho, dará un pitio de aviso y disparará” (82). La retórica de la droga facilita y potencia a la vez la visualización del proceso de implantación de memorias falsas hasta el grado de casi humanizarlo, de hacerlo cotidiano e incluso natural para aquellos, que como un drogodependiente, están enganchados a su uso frecuente. La propia Bruna, nos dice la voz narrativa, “en más de una madrugada había estado tentada de meterse por la nariz un tiro de memoria, un chute de vida artificial” (35); o que también “Cata Caín se había reventado el cerebro con una dosis de recuerdos ficticios” (35). La ubicuidad de las drogas sintéticas como la oxitocina, o la droga del amor, o las drogas duras como las fresas, memas o el hielo, corroboran el impulso protésico que condiciona y a la vez estimula la configuración poshumana de esta sociedad artificial.

Vale la pena enfatizar el elemento parasítico que subyace en el encuentro entre lo biológico y lo tecnológico. En la novela este fenómeno adquiere un papel protagónico

bastante notable cuando se trata de la implantación de memorias falsas y su efecto en los que las consumen voluntariamente, o en aquellos a quienes se las implantan de manera forzada, como a los replicantes. El fenómeno del parasitismo hay que concebirlo como una simbiosis, una estrecha relación entre un organismo huésped, u hospedador, y el organismo invasor, o parásito. En dicha simbiosis, el parásito se beneficia y a la vez perjudica al organismo huésped. Las memorias adulteradas se convierten en dispositivos depredadores que terminan por destruir al hospedador que los acoge, desactivando para ello la función de la memoria biológica y sus directrices. Estas memorias artificiales amplían su capacidad de supervivencia hackeando el sistema nervioso y alterando el proceso de cognición, es decir, modificando las fases del proceso mnemónico de fijación, conservación, evocación, reconocimiento y localización. Y lo que es más relevante aún, las memorias falsas amplifican la configuración de un sujeto poshumano heterogéneo, “una entidad cuyas fronteras [identitarias] están sometidas a continuas construcciones y reconstrucciones” (Hayles 3). Desde un punto de vista figurativo las memorias falsas son como parásitos; más concretamente endoparásitos, es decir, organismos que se alojan dentro del huésped. En verdad son memorias parasitoides, es decir, memorias que acaban saqueando y autodestruyendo a su hospedador, como ejemplifica el comportamiento agresivo de Cata Caín tras un intento fallido de estrangular a Bruna Husky: La tecnohumana “hundió sus dedos veloz y violentamente en la órbita ocular y se arrancó un ojo” (15). La autodestrucción se repite tres días más tarde cuando otro replicante asesina a dos tecnos y posteriormente se clava un cuchillo en un ojo.

Pero vale la pena señalar que en la novela las memorias falsas hay que vislumbrarlas como productos de consumo que satisfacen la demanda de un impulso

protésico dentro una sociedad poshumana cada vez más artificial. Los memoristas oficiales, los escritores del canon replicante, por decirlo así, ilustran mejor que nadie la metáfora del parásito. Memoristas como Pablo Nopal viven el placer de inventar vidas, de inventar pasados, pero más importante aún, de ser productores de memoria colectiva y conciencia histórica ficticia. Los memoristas son en definitiva organismos invasores que penetran en lo más íntimo del sujeto para depositar, preservar y vivir sus recuerdos y experiencias de manera vicaria a expensas de los organismos hospedadores. Desde este punto de vista, Bruna vive “la memoria de otro” (426); la memoria de Pablo Nopal su creador: “En un vertiginoso instante, Bruna percibió que el memorista estaba dentro de ella convertido en un niño asustado; y sintió asco, y al mismo tiempo una indecible ternura” (427).

Lágrimas ahonda en las patologías o posibles distorsiones que afectan a la memoria, su manifestación y tratamiento. De acuerdo con la psicología cognitiva, la memoria se puede imaginar como la habilidad para retener información, pero también como “un proceso cognitivo que nos capacita para adquirir, conservar y utilizar una extraordinaria diversidad de conocimiento y habilidades” (Ruiz Vargas 54). Bruna es una tecnohumana que carece de un pasado real, hasta cierto punto, recordemos que su niñez o su familia son creaciones ficticias de la memoria original implantada. Sin embargo, Bruna posee una capacidad cognitiva privilegiada. Su corta experiencia vital le ha permitido adquirir, conservar y utilizar su conocimiento en diferentes situaciones. Es decir, ha sido capaz de construir y retener memorias de su propia cosecha. Pero Bruna es también un ser mentalmente fragmentado, atormentado por la inexistencia de un pasado propio y el recuerdo diario de su fecha de caducidad; de su muerte prematura y

anunciada. Pero también su memoria se ve afectada por ciertas patologías asociadas con el estrés postraumático de las guerras en las que ha participado, o la muerte de su compañero sentimental, Merlín, víctima del TTT (Tumor Total Tecno). Estos recuerdos son reales y están sujetos a lo que Pierre Nora llama la dialéctica del recuerdo y el olvido. Bruna se esfuerza por reprimir estas memorias traumáticas, diseñando un sistema de protección; una especie de proceso anestésico, para intentar reprimir cualquier estímulo que incite a la recurrencia de la memoria traumática (Krystal 150). Paradójicamente, la desmemoria va en contra de una función esencial de la memoria, una ambición de la misma, según afirma Paul Ricoeur, que consiste en ser fiel al pasado. No obstante, y a pesar de su intento, muchas veces ciertas asociaciones mentales o estímulos cognitivos desatan la imagen del trauma original (Ibid. 150). Por ejemplo, comerse un bocadillo de algas fritas le trae a la memoria el rostro de Merlín, “un rostro deformado por la enfermedad, [que] flotó por un instante en su memoria”, y que Bruna intento “empujar [...] a los abismos” (42). Entre otras cosas, *Lágrimas* ahonda de manera certera en el fenómeno de la memoria, como proceso neurocognitivo. De esta forma, la novela presenta el carácter maleable de la memoria, su innata plasticidad, no sólo a nivel metafórico, sino a nivel físico con la implantación de soportes artificiales, y también en relación a las posibilidades futuras en cuanto a su configuración, duplicación y replicación tecnológicas. Aunque en la ficción no se explicita el cómo, es evidente que en 2109 se ha podido penetrar en la ordenación neurocognitiva de la memoria a nivel biológico a través de una aproximación tecnocientífica, lo que da acceso a los tres procesos bien diferenciados que rigen el funcionamiento normal de toda memoria biológica: codificación, almacenamiento y recuperación (Ruiz Vargas 56). Pero la ficción

también pone de manifiesto con brillantez lo que supone ese encuentro a nivel cognitivo entre lo puramente biológico y lo tecnológico: la fricción, la fusión, el parasitismo o la fagocitosis que se genera cuando bio y tecno entran en contacto directo.

Resaltan en *Lágrimas* aquellas metáforas que aluden una y otra vez a la naturaleza volátil de la memoria biológica. Así, por ejemplo, las memorias sobre Edú, el hijo muerto de Yiannis hace casi cincuenta años, “se le habían borrado de la cabeza como quien borra una pizarra” (47). El propio Yiannis, el mejor amigo de Bruna, concibe de manera metafórica la memoria como un “hálito transcelular y transtemporal [...] un hilo incorpóreo que iba tejiendo su identidad” (48). Ante la evidente fragilidad del proceso mnemónico Yiannis concluye: “Qué débil, qué mentirosa e infiel era la memoria de los humanos” (48). En otras instancias, la descripción metafórica de la memoria se reduce a un simple proceso neuroquímico, siendo el acto de recordar, “un [simple] chisporroteo de neuronas” (26). Sin duda la metáfora más sugerente en la ficción para describir este fenómeno la ejemplifica la memoria adulterada que se le implanta a Bruna. Una memoria compuesta de cloruro sódico donde se graban los recuerdos falsos: “una mema artificial de sal” (421), cuyos cristales “se disuelven en el organismo a las pocas horas sin dejar ningún rastro” (421). La desintegración de la memoria de sal en el organismo, aporta una poderosa metáfora visual para concebir en términos lingüísticos, pero sobre todo hermenéuticos, la volatilidad del proceso neurocognitivo que supone la memoria como fenómeno biológico. En última instancia este evento alude de manera sugestiva a la noción de una posible singularidad tecnológica que “trasciende las limitaciones del cerebro humano” (Kurzweil 20)“; una integración que apenas deja rastro de la convergencia plena entre lo puramente tecnológico y lo puramente orgánico.

E. L. Doctorow sugiere que la ficción y la no ficción son indistinguibles, quedando solamente la narrativa (231). Esta idea de Doctorow funciona para exponer el modo en que operan a nivel cognitivo las memorias originales artificiales que lleva cada replicante y las memorias adulteradas implantadas posteriormente. En realidad, ambas memorias son una fabricación artificial, pura narrativa digital circunscrita en el cerebro del hospedador. Las memorias adulteradas son indistinguibles a nivel ontológico de las memorias originales de los replicantes. Su poder evocativo y su valor epistemológico operan al mismo nivel. En este sentido, la intensidad de las percepciones, impresiones, imágenes, o las propias experiencias vitales del sujeto llegan a incrustarse mentalmente con la misma vitalidad. Las memorias falsas implantadas en Cata Caín se diseñan para eliminar la frontera existente entre biología y tecnología, entre humano y tecnohumano. En realidad, están destinadas a borrar “la famosa Escena de la Revelación” (26), un recuerdo que confirma al replicante su pasado ficticio y su artificialidad al cumplir los catorce años. La memoria falsa borra de la ecuación identitaria la apariencia física del sujeto replicante, marcador evidente de su artificialidad: “Mírate al espejo... ¡Mírate a los ojos! Eres tan tecnohumana como yo” (14), le grita Bruna a Cata Caín. Pero la identidad de esta última no está forjada ya en su fisionomía sino en su cerebro. Su identidad se concibe en la interioridad y no en la exterioridad: “No conseguiréis confundirme. No conseguiréis engañarme” (15), afirma una convulsiva Cata Caín.

La memoria adulterada implantada en Bruna la convierte en madre de un niño de dos años y medio, Gummy, que será torturado si la replicante no lleva a cabo una matanza de humanos usando un gas letal. Es consabido que los replicantes no pueden reproducirse, pero la evocación mental producida por esta memoria es tan sugerente que

crea en la mente de Bruna una disonancia; un enfrentamiento que desencadena un desgarró “entre la obligación de cumplir su misión y el horror que la matanza le producía” (409). Katherine Hayles argumenta que la característica heterogénea inherente a la condición poshumana “implica una cognición repartida localizada en diferentes partes que pueden estar débilmente comunicadas entre sí”, lo que “complica la voluntad individual” (4). El sujeto poshumano, afirma Hayles, es “pos” “porque a priori no hay forma de identificar la voluntad del sujeto que pueda claramente ser distinguida de la voluntad de un otro” (4). Además de una subjetividad fragmentada, destaca también la inestabilidad y la naturaleza cambiante de la memoria, lo que ratifica, como afirma Pierre Nora, la capacidad innata de esta para deformarse y reconstruirse constantemente (8). Paradójicamente, Nopal, el memorista, logra detener a Bruna antes de que cometa el acto terrorista, contrarrestando los efectos de esta memoria adulterada con otras memorias no menos ficticias: las que originalmente configuraron su condición de tecnohumana. Gracias a la providencial intervención de Nopal, Bruna vuelve a revivir “su baile de fantasmas” (414); vuelve a reconocer su artificialidad, su condición tecno y, por ende, la cruel realidad que ratifica su incapacidad para ser madre.

Si las memorias, tanto oficiales como adulteradas, implantadas a los replicantes generan ficcionalidad identitaria, estas también son capaces de construir una conciencia histórica ficticia. De este modo, ni la regulación de la memoria a través de la Ley de Memoria Artificial de 2101 —un guiño intertextual implícito a la Ley de Memoria Histórica de 2006— puede parar la adulteración y el tráfico de memorias falsas dentro una sociedad poshumana ávida por consumir realidades alternativas, por crear “nuevos modelos de subjetividad” (Hayles 4). Asimismo, las preocupantes y constantes

alteraciones revisionistas sufridas en el Archivo Central, dirigidas precisamente a contradecir y refutar la historia oficial, cuestionan a la vez la supuesta veracidad historiográfica del planeta y, por ende, del universo. Ambos fenómenos no sólo inciden directamente en la configuración normalizada de una memoria colectiva, sino también en la construcción y percepción del imaginario socio-histórico colectivo de esa misma sociedad. Maurice Halbwachs imagina la memoria colectiva como un sistema social de representaciones (42) que dan sentido identitario y cultural a cada miembro de una comunidad y que concretizan un pasado en el presente. Un pasado, matiza Ramón Ramos, “que se reescribe en función del presente (de los sucesivos presentes)” (32). El factor social y colectivo característico de la memoria no sólo dificulta la formación de una identidad replicante, sino también la cristalización de su propia memoria colectiva como raza, ya que “[l]os androides eran seres solitarios, islas habitadas por un solo náufrago en medio de un abigarrado mar de gentes” (29). Asimismo, la conciencia histórica de los tecnohumanos —marcada principalmente por su apego a “pequeños recuerdos artificiales [...]” (34)— se construye en base a una impostura identitaria que también domina el arte, la cultura y la propia memoria, lo que contradice de manera preocupante cualquier principio de veracidad histórica. De hecho, la existencia de franquicias dedicadas a borrar la memoria provoca una adicción enfermiza entre muchos habitantes del planeta que “acudían una vez al mes a extirparse pequeñas espinas de la memoria: una discusión desagradable, un amante pasajero que preferían no haber tenido, [o] una fiesta en la que no brillaron como esperaban” (356). En última instancia, esta obsesión con o sobre la memoria no sólo cuestiona el proceso histórico sino que además precipita su patologización (LaCapra 13). En *Lágrimas*, si las memorias originales y las

memorias adulteradas operaban a un mismo nivel cognitivo e epistemológico, la historiografía oficial, la ficción histórica o la metaficción historiográfica se convierten también en simples narrativas, indistinguibles e intercambiables, soportes artificiosos y artificiales de quita y pon, según convenga.

Cary Wolfe señala que la temática del poshumanismo se suele concentrar en “el descentramiento de lo humano en relación a las coordenadas tanto evolutivas, ecológicas o tecnológicas” (xvi). En este sentido, *Lágrimas en la lluvia*, novela de ciencia ficción, construye con acierto una versión poshumana de una sociedad futura, haciendo hincapié en el fenómeno neurocognitivo complejo de la memoria biológica y su construcción artificial, así como el carácter voluble de esta y su valor ambivalente a la hora de generar subjetividad, ficción, memoria colectiva e historia. La novela de Rosa Montero es además una provocativa plataforma textual para indagar en el concepto de singularidad tecnológica que da origen a una nueva especie: “la civilización humana-máquina” (Kurzweil 5). Una fusión que en la ficción desencadena una fricción, un parasitismo, e incluso una fagocitosis, al converger bio y tecno dentro de un mismo sistema cognitivo. Pero por encima de todo, en *Lágrimas en la lluvia* confluyen una amalgama de personajes y temas congénitos a la narrativa de la autora y a la cotidianidad universal del ser humano. En palabras de Rosa Montero, la novela es al fin y al cabo “un thriller existencial [cuyo] [...] principal tema es [...] la mayor tragedia del ser humano, que es venir a este mundo tan llenos de ganas de vivir, con tantos deseos y tantos proyectos y en realidad abocados a una muerte siempre tan temprana [...]”.³

³ <http://www.youtube.com/watch?v=XZWMn6N2I-8>

Bibliografía

- Doctorow, E.L. "False Documents". *American Review* 26 (Nov. 1977): 215-32.
- Graham, Elaine L. *Representations of the Post/Human: Monsters, Aliens and Others in Popular Culture*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers UP, 2002.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Ed. y Trad. Lewis A. Coser. Chicago and London: University of Chicago Press, 1992.
- Hayles, Katherine. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.
- Krystal, John H., et al. "Post Traumatic Stress Disorder: Psychobiological Mechanisms of Traumatic Remembrance". *Memory Distortion: How Minds, Brains, and Societies Reconstruct the Past*. Ed. Daniel Schacter. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard UP, 1995. 150-72.
- Kurzweil, Ray. *The Singularity is Near: When Humans Transcend Biology*. New York: Penguin Books, 2005.
- LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: John Hopkins UP, 2001.
- Montero, Rosa. *Lágrimas en la lluvia*. Barcelona: Seix Barral, 2011.
- Morra, Joanne y Marquard Smith. "Introduction". En *The Prosthetic Impulse: From a Posthuman Present to a Biocultural Future*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2006.
- Nora, Pierre. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire". Trad. Marc Roudebush. *Representations* 26 (1989) 7-25.
- Pepperell, Robert. *The Post-Human Condition: Consciousness Beyond the Brain*. Bristol, UK: Intellect Books, 2003.
- Ramos, Ramón. "Maurice Halbwachs y la memoria colectiva". *Revista de Occidente* 100 (1989): 63-81.
- Ricoeur, Paul. *Memory, History, Forgetting*. Trans. Kathleen Blamey and David Pallauer. Chicago: University of Chicago Press, 2004.
- Suin, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven and London: Yale UP, 1979.

- Ruiz Vargas, José María. “¿De qué hablamos cuando hablamos de ‘Memoria Histórica’? Reflexiones desde la Psicología Cognitiva”. *Entelequia*. Revista Interdisciplinar: Monográfico 7 (Septiembre 2008): 53-76.
- Literary Genre*. New Haven and London: Yale UP, 1979.
- Wolfe, Cary. *What is Posthumanism?* Minneapolis, Minnesota and London: University of Minnesota Press, 2010.