

Intersecciones humanas y no humanas en las novelas de Bruna Husky, de Rosa Montero¹



Irene Sanz Alonso

© Irene Sanz Alonso, 2019

Los animales no humanos han aparecido en un gran número de representaciones culturales a lo largo de la historia de la humanidad. Tal y como apunta Margo DeMello, «los animales han desempeñado un papel relevante en los comportamientos simbólicos de los humanos durante miles de años, a través del arte, de la religión y a través del folclore y los mitos» (2012: 326-327)². DeMello argumenta que en los últimos dos siglos, «los animales continúan siendo personajes principales en la literatura occidental» porque, a raíz de la publicación de la teoría de la evolución de Darwin, la frontera entre el animal humano y el no-humano «sigue desmoronándose» (2012: 328)³. De hecho, la teoría de Darwin y los avances en diferentes ramas científicas han puesto de manifiesto que los animales humanos y no humanos no son tan diferentes como el antropocentrismo ha supuesto: «si los humanos ya no son “el centro del universo” y si nuestras relaciones con los animales son mucho más complejas de lo que se pensó anteriormente, entonces necesitamos estudiarlos de nuevas y diversas maneras; de forma que

continúen retándonos a repensar «nuestras relaciones con “ellos”» (Taylor, 2011: 1)⁴. El emergente campo de los estudios de los animales se ha vuelto cada vez más relevante en la crítica literaria, reflejo de la necesidad de re-pensar las relaciones humanas con los animales no humanos no sólo en la biología y la ecología, sino también a través de «disciplinas que en gran medida han estado previamente interesadas sólo en los humanos (i.e., las ciencias sociales y las humanidades)» (Taylor, 2011: 1)⁵. En los estudios de los animales, «el trato hacia los animales no humanos es el marco analítico clave» (Shapiro y Copeland, 2005: 343)⁶, como en la novela de Philip K. Dick *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968), de gran influencia en la obra de Montero. En dicha novela los animales no humanos desempeñan un papel muy importante a pesar de que la mayoría han desaparecido y, por lo tanto, los únicos que quedan se han convertido en artículos de lujo. La prueba que se usa para distinguir a humanos de androides se basa en la capacidad de sentir empatía hacia los animales no humanos.

¹ Publicación original: «Human and Nonhuman Intersections in Rosa Montero's Bruna Husky Novels», *Science Fiction Studies*, 44.2 (2017): 323-330.

² «animals have played a major role in the symbolic behaviors of humans for thousands of years, through art, through religion, and through folklore and myth». Salvo indicación contraria, todas las traducciones son mías..

³ «animals continue to be major characters in literature in the West»; «continues to crumble».

⁴ «[i]f humans are no longer ‘the centre of the universe’ and if our relations with animals are much more complex than previously thought, then we need to study them in new—and diverse—ways; in ways which continue to challenge us to re-think ‘our’ relationships with ‘them’».

⁵ «disciplines previously largely concerned only with humans (i.e., the social sciences and the humanities)».

⁶ «the treatment of nonhuman animals is the operative analytic frame».



Intersecciones humanas y no humanas en las novelas de Bruna Husky, de Rosa Montero

Los seres no humanos también son protagonistas silenciosos en las populares novelas de Rosa Montero *Lágrimas en la lluvia* (2011) y *El peso del corazón* (2015)⁷. En ellas, Bruna Husky es una replicante de combate que, tras completar el servicio obligatorio, se convierte en investigadora privada. Las novelas mezclan la ciencia ficción y la literatura de detectives en un futuro altamente jerarquizado y plagado de graves problemas medioambientales que afectan principalmente a los ciudadanos con pocos recursos. Acompañamos a Bruna Husky en su trabajo y experimentamos su preocupación ante su incipiente fecha de caducidad como replicante, lo que le dificulta establecer vínculos personales con otros personajes humanos y no humanos.

Bruna Husky interactúa con criaturas no humanas de forma tanto directa como indirecta, y centra su atención en los seres que han sido tradicionalmente colocados bajo la etiqueta de *otro*. De hecho, Bruna también puede clasificarse con esa etiqueta: parece humana salvo por algunos rasgos físicos que delatan su origen artificial. Las propias luchas internas de Bruna le llevan así a momentos de auto-descubrimiento a través de los encuentros con el *otro* (Cibreiro, 2016: 50). Este ensayo explora la forma en que los animales no humanos son esenciales en cómo Montero reescribe los temas que trató Dick.

Estudios de los animales y ciencia ficción

Como género sobre «el encuentro con la diferencia» (Roberts, 2006: 17)⁸, la ciencia ficción tiene una conexión especial con los estudios de los animales. En *Lágrimas en la lluvia* y *El peso del corazón* el encuentro con la dife-

rencia se representa por medio de las relaciones con los personajes no humanos, y algunas de estas relaciones se basan en prejuicios y están, por tanto, caracterizadas por el odio y el pensamiento jerárquico. Por ejemplo, muchos humanos ven a los tecnohumanos (el término apropiado que crearon para los seres como Bruna ya que «replicante» se considera un insulto) y a los alienígenas como criaturas inferiores a pesar de sus atributos físicos mejorados. De igual manera, podemos encontrar ejemplos de cómo algunos personajes humanos tratan a otros humanos con desprecio debido a su posición social inferior en un sistema jerárquico que favorece a los ricos, a la vez que se perpetúa la desigualdad al recluir a la gente desfavorecida en las zonas más contaminadas.

Las novelas mezclan la ciencia ficción y la literatura de detectives en un futuro altamente jerarquizado y plagado de graves problemas medioambientales.

Históricamente, la mayoría de los animales han sido definidos en contraposición a los humanos debido a su ausencia de raciocinio. En *Poetic Animals and Animal Souls* (2003), Randy Malamud define la relación entre los animales humanos y no humanos como «jerárquica y fundamentalmente impermeable: nosotros estamos aquí, ellos están allá fuera» (2003: 3)⁹.

⁷ En la fecha en que este artículo fue escrito aún no se había publicado la entrega más reciente de la serie, *Los tiempos del odio* (30 de octubre de 2018).

⁸ «the encounter with difference».

⁹ «hierarchical and fundamentally impermeable: we are in here, they are out there».



Intersecciones humanas y no humanas en las novelas de Bruna Husky, de Rosa Montero

Lynda Birke plantea que «donde quiera y como quiera que vivamos, siempre nos relacionamos con animales» pero que «estas relaciones han permanecido ausentes en muchas áreas de investigación académica—especialmente en las ciencias sociales y las humanidades, que se han centrado en lo que concierne a los humanos e ignorado a nuestros compañeros de viaje» (2011: xvii)¹⁰. Desde la perspectiva antropocéntrica, los animales no humanos son inferiores por naturaleza, y cuando aparecen en obras literarias suelen ser descritos en términos humanos, cuando no son completamente ignorados. Es necesario que esta representación cambie si se intenta pensar más allá de la barrera entre cultura y naturaleza: «si nos interesamos por los animales, estamos predispuestos a traerles a nuestro mundo en vez de encontrarnos con ellos según sus propios términos y en su propio territorio» (Malamud, 2003: 5)¹¹. Las novelas de Montero muestran cómo la lente a través de la que se suelen percibir los animales no humanos se puede alterar por medio de un proceso de identificación y empatía: «el arte tiene el poder de presentar un relato (aunque incompleto y con errores) de los que es ser un animal distinto a nosotros» (Malamud, 2003: 6)¹². La ciencia ficción es un género especialmente interesante en este sentido porque nos ayuda a imaginar formas alternativas de relacionarnos con los animales no humanos. En *Animal Alterity* (2014), Sherryll Vint destaca las razones por las que es rele-

vante conectar la ciencia ficción con los estudios humano-animales:

Ambos se interesan por cuestiones fundacionales sobre la naturaleza de la existencia humana y la sociabilidad. Ambos se preocupan por la construcción de la alteridad y lo que significa para los sujetos el que los etiqueten como ajenos. Ambos se toman en serio la pregunta de lo que significa comunicarse con un ser cuya vida personificada, comunicativa, emocional y cultural—quizá incluso su entorno físico—es radicalmente distinta de la nuestra. (2014: 1)¹³

En otras palabras, tanto la ciencia ficción como los estudios humano-animales se centran en cómo interactuamos con el *otro*. Vint argumenta que la ciencia ficción siempre se ha interesado en explorar «cuestiones de alteridad y en particular de la frontera entre los humanos y otros seres sintientes» (2014: 6)¹⁴, y la obra de Montero explora este asunto.

El mundo tecnohumano de Rosa Montero

Rosa Montero Gayo es una aclamada autora y periodista española que trabaja en el periódico *El País*, y que ha recibido varios premios por sus diversas publicaciones. Además de sus novelas sobre Bruna Husky *Lágrimas en la lluvia* y *El peso del corazón*, entre sus obras se encuentran *Temblor* (1990), *La hija del caníbal* (1997), *Historia del Rey Transparente* (2005), e *Instrucciones para salvar el mundo* (2008). Montero decidió empezar a escribir ciencia ficción tras décadas de carrera, refle-

¹⁰ «wherever and however we live, we are always relating to animals» but that «these interspecies minglings have been absent from many areas of academic inquiry—especially in the social sciences and humanities, which have focused on what we humans are up to and ignored our co-travellers».

¹¹ «[i]f we are interested in animals, we are inclined to bring them into our world rather than meeting them on their own terms and in their own territory».

¹² «art has the potential to present a valuable (if not complete and flawless) account of what it is like to be an animal different from ourselves».

¹³ «Both are interested in foundational questions about the nature of human existence and sociality. Both are concerned with the construction of alterity and what it means for subjects to be thus positioned as outsiders. Both take seriously the question of what it means to communicate with a being whose embodied, communicative, emotional and cultural life—perhaps even physical environment—is radically different from our own».

¹⁴ «questions of alterity and particularly of the boundary between human and other sentient beings».



Intersecciones humanas y no humanas en las novelas de Bruna Husky, de Rosa Montero

jando así el bajo perfil del género en España; sin embargo, gracias a la popularidad de la autora, el género ha conseguido mucha más visibilidad.

Inspirada por *Do Androids Dream of Electric Sheep?* y especialmente por la adaptación de Ridley Scott titulada *Blade Runner* (1982), el trabajo de Montero pone de relieve las consecuencias de los problemas medioambientales a los que nos enfrentamos hoy en día: cambio climático, calentamiento global, y extinción de especies. En ese futuro, el calentamiento global ha hecho que el nivel del mar aumente dos metros, inundando el 18 % de la superficie de la tierra (2011: 125). Montero destaca también cómo esto afecta a los animales no humanos, sobre todo a los osos polares. Además, en estas obras Montero describe un mundo en el que grandes compañías son dueñas del aire limpio y cobran por él a los ciudadanos, hasta que el Tribunal Constitucional declara ilegal esta práctica. Sin embargo, la situación no mejora ya que las zonas verdes, aquellas con aire limpio, rápidamente imponen un impuesto de residencia que la gente sin recursos no puede permitirse. Por lo tanto, las verdaderas fronteras que separan las regiones se basan en el dinero: aquellos en los niveles más bajos de la sociedad son los más afectados por la contaminación. De esta forma, la gente sin recursos es castigada por partida doble: en primer lugar, el rígido sistema social jerárquico en el que viven dificulta que puedan ascender a los niveles superiores; en segundo lugar, la gente sin dinero es más propensa a sufrir problemas de salud al vivir en zonas contaminadas. La relevancia de los problemas medioambientales en estas novelas muestra la preocupación de la autora por el bienestar del planeta, una preocupación que también pone de manifiesto en entrevistas. Montero cree que, aunque tampoco deberíamos ser alarmistas, la situación es mucho más seria de lo que podemos pensar (Cibreiro, 2016: 54). Sus novelas muestran

las posibles consecuencias futuras de la crisis medioambiental, invitando a que los lectores reflexionen sobre las repercusiones de nuestra falta de acción.

En otras palabras, tanto la ciencia ficción como los estudios humano-animales se centran en cómo interactuamos con el *otro*.

La contaminación es un elemento esencial en el marco de la novela, no sólo como problema medioambiental sino también como indicador del nivel socioeconómico de los protagonistas. Montero utiliza el término pulmones para referirse a las zonas de aire limpio a las que se accede mediante pago. Estos parques son parecidos a los parques vegetales, pero con árboles artificiales que «absorbían mucho más anhídrido carbónico que los parques auténticos y realmente se notaba la elevada concentración de oxígeno» (2011: 73). El narrador explica que mientras que al principio los árboles artificiales se crearon de forma que se asemejaran a árboles reales, posteriormente los ingenieros decidieron crear modelos más eficientes: «como enormes pendones de una finísima red metálica casi transparente, tiras flotantes de un metro de anchura y tal vez diez de altura que se mecían con el viento y producían pequeños chirridos de cigarra» (73). A pesar de su artificialidad, Montero consigue imbuir de vida a estos árboles al comparar el sonido que producen con el de una cigarra, y al visualizarlos como seres parecidos a cetáceos: «cruzar el parque era como atravesar las barbas de una inmensa ballena» (73). La artificialidad imita a la vida, y al igual que los replicantes susti-



Intersecciones humanas y no humanas en las novelas de Bruna Husky, de Rosa Montero

tuyen a los humanos, los árboles reales han sido reemplazados por estructuras más eficientes en un mundo en el que los árboles naturales no pueden absorber las cantidades de contaminantes que los humanos producen.

Otra cuestión medioambiental con un papel relevante en la novela es la pérdida de biodiversidad, planteada como una consecuencia directa del calentamiento global y de la contaminación. En *El peso del corazón* vemos un ejemplo de esta relación cuando Bruna visita una selva tropical durante un viaje virtual y remarca que ya no quedan lugares así «salvo en las exclusivas fincas de los hoteles de lujo» (2015: 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» (139). La aparentemente mayor conciencia ambiental que refleja la protagonista llega demasiado tarde como para transformar la desastrosa situación. Por ejemplo, aunque el consumo de carne continúa, la novela relata que los métodos que se usan para acabar con los animales no humanos en los mataderos legales están regulados por la ley. Además, dichos métodos son mucho menos controvertidos que los que existen hoy en día ya que las regulaciones legales (para matar cerdos, en este caso) incluyen «anestesia y electropunción» (2011: 68). Asimismo, el número de mataderos alrededor del mundo se ha reducido «en parte por la creciente sensibilidad animalista y en parte porque, para reducir las emisiones de CO₂, el Gobierno obligaba a sacar una carísima licencia para comer carne» (69). Estos cambios legislativos parecerían casi imposibles en la actualidad, especialmente si consideramos la cantidad de carne que se consume diariamente. Si nos centramos específicamente en el contexto español, esta reforma resulta especialmente excepcional. El enfrenta-

miento entre los defensores de los derechos de los animales y aquellos que alegan que las corridas de toros son una tradición cultural hace que la prohibición de estas últimas sea inconcebible en este momento.

Intersecciones humanas y no-humanas

Aunque muchas especies de animales no humanos se han extinguido en el mundo de Bruna Husky, se han introducido otras criaturas. En *Lágrimas en la lluvia* Bruna adopta un pequeño ser alienígena, un bubi, también llamado «glotón» por su voracidad. Este pequeño mamífero alienígena doméstico se convierte en una mascota muy popular en la Tierra debido a su capacidad de adaptación y a su resistente constitución. Cuando Bruna encuentra al bubi, lee un artículo sobre esta especie en el que se cuenta que las asociaciones animales habían estado luchando por conseguir que esta especie recibiera la misma consideración taxonómica que la otorgada a los grandes simios, reconocidos como animales sintientes. Debido a la obsesión por su fecha de caducidad, a Bruna le resulta difícil establecer vínculos profundos ya sea con criaturas humanas o no humanas, ya que sabe que en una fecha señalada dejará de vivir. Aunque al comienzo de su relación Bruna trata al bubi con cierta rudeza, poco a poco desarrolla hacia la mascota una actitud más cariñosa.

Las relaciones más interesantes que tiene Bruna con seres no humanos revelan cómo Montero usa las metáforas, especialmente el uso de términos animales para referirse a ciertos personajes. Por ejemplo, el propio nombre de la protagonista, Bruna Husky, hace referencia a una raza muy conocida de perros de trineo. Igualmente, el policía que ayuda a Bruna en varias ocasiones, y hacia quien tiene sentimientos contradictorios, se llama inspector Paul Lizard, lagarto en inglés. Otra de las estrategias que usa Montero



Intersecciones humanas y no humanas en las novelas de Bruna Husky, de Rosa Montero

para interconectar el mundo humano y el no humano se desarrolla a través de este proceso de identificación. Por ejemplo, uno de los escenarios más emblemáticos de las novelas es el Pabellón del Oso. Este Pabellón es el lugar en el que Bruna queda con uno de sus informantes, quien resulta ser el hombre que diseñó la memoria artificial de Bruna usando sus propios recuerdos y experiencias, haciendo a Bruna un androide único. El Pabellón del Oso se construyó durante la Exposición Universal de Madrid con el fin de modernizar el tradicional símbolo de la ciudad: un oso comiendo de un madroño. La autora explica que los osos se han extinguido hace medio siglo cuando se derritió el hielo del polo Ártico (2011: 185) y describe la crueldad y el horror de cómo estos animales, y posiblemente muchos otros, murieron:

Unas muertes lentas y angustiosas para unos animales capaces de nadar desesperadamente durante cuatrocientos o quinientos kilómetros antes de sucumbir al agotamiento. El último en ahogarse, o al menos el último del que se tuvo constancia, fue seguido por un helicóptero de la organización Osos En Peligro. (185)

Aunque los osos están extintos, parte de su sangre y de su información genética se almacenó y se usó para ayudar a que la presidenta Inmaculada Cruz «obtuviera su nuevo símbolo para Madrid» (186). Usando la misma técnica con la que se crean tecnohumanos, los bioingenieros crearon una osa llamada Melba. El Pabellón del Oso se convierte en un lugar emotivo para Bruna porque siente un vínculo especial con Melba, ya que ambas son criaturas femeninas creadas mediante bioingeniería y con una edad similar (186). Melba ha sido creada varias veces durante años y esta identificación con la osa se vuelve más significativa cuando más tarde en las novelas descubrimos que el modelo usado para crear a Bruna no es único, al menos no su cuerpo:

como Melba, también ella ha sido producida en masa. Hacia el final de la primera novela, Bruna visita el Pabellón y es entonces cuando el lector puede percibir de forma más clara el vínculo entre ellas:

Al otro lado, Melba la miraba con sus ojos negros como botones. Bruna apoyó la palma de las manos en el cristal, intuyendo el peso y el empuje del agua, la turbia potencia de esa otra vida. Y por un instante se vio junto a la osa, flotando las dos en el azul del tiempo. (467)

Otra cuestión medioambiental con un papel relevante en la novela es la pérdida de biodiversidad, planteada como una consecuencia directa del calentamiento global y de la contaminación.

El importante papel que la osa desempeña en la novela puede entrescribirse al observar la portada de una de las ediciones españolas del libro, en la que aparece un oso polar mirando directamente al lector bajo la superficie del agua, igual que Melba mira a Bruna. En *El peso del corazón* esta identificación se intensifica y se centra en su necesidad de privacidad. De esta forma, Bruna llega a odiar «cualquier intrusión en su intimidad, en esa guarida de oso solitario, en el reservado y sagrado cubil de la fiera» (2015: 110). Más tarde, Bruna se identifica con un «lobo sin ma-



Intersecciones humanas y no humanas en las novelas de Bruna Husky, de Rosa Montero

nada» y después de nuevo con la osa: «un oso gruñón y solitario, una criatura que rehúye el contacto con los demás; ella era como Melba, única en su especie, nadando en el vacío inmenso de su tanque de agua» (289). Aunque Bruna es una replicante y ni siquiera el único modelo de su tipo, la singularidad de sus recuerdos la hace diferente a todos los demás androides. Esta originalidad hace que se sienta sola, una actitud que refuerza al rechazar, al menos al principio, a las demás criaturas con las que entra en contacto.

Los tecnohumanos han coexistido con los humanos durante un tiempo en el mundo recreado en las novelas, pero aún podemos percibir la tensión entre ellos como una especie de especismo.

Continuando con los procesos de identificación, Montero establece en *El peso del corazón* un paralelismo entre los tigres y los tecnohumanos en general, y Bruna en particular. Bruna se ve a sí misma como un «un tigre atrapado en la diminuta cárcel de su vida» porque es consciente del corto periodo de existencia que tienen los tecnohumanos: desde el momento en que son activados, saben que su fecha de caducidad es aproximadamente una década después (11). A lo largo de las novelas Bruna repite continuamente el número de años, meses y días que le quedan como una especie de obsesión. Los androides además comparten características físicas con los tigres,

tales como «los ojos felinos de pupila rasgada» (13). Así como la primera novela termina con la identificación de Bruna con Melba, la segunda comienza con otra identificación animal, también anticipada en la portada de la edición española del libro, el perfil de un tigre blanco. Físicamente, Bruna es una mujer fuerte con las características típicas de un androide de combate, haciéndola parece invulnerable. Su caracterización muestra que es una persona muy sensible, incluso cuando intenta ocultar su dolor y sus sentimientos por medio de respuestas groseras y distanciamiento. Por lo tanto, como el tigre enjaulado y la osa clonada, Bruna es un animal salvaje en la prisión de su corta vida, una criatura de apariencia impresionante y, sin embargo, vulnerable.

Los tecnohumanos han coexistido con los humanos durante un tiempo en el mundo recreado en las novelas, pero aún podemos percibir la tensión entre ellos como una especie de especismo y, de hecho, esta tensión es un elemento esencial en el argumento de la primera novela. Una de las razones de este especismo, y al mismo tiempo uno de los pilares que lo sostiene, es la falta de igualdad entre humanos y androides. Por ejemplo, los androides tienen prohibido viajar a ninguna de las dos Tierras Flotantes que orbitan alrededor de la Tierra: el Estado Democrático del Cosmos y el Reino de Labari. También carecen de los mismos derechos que los humanos en la Tierra, e incluso a veces son tratados de forma degradante. El retrato hecho por Montero de estas actitudes especistas incluye referencias a animales no humanos. Cuando Bruna visita su bar favorito, un borracho muestra su desagrado: «Lárgate, monstruo asqueroso. Márchate y no vuelvas. Os vamos a exterminar a todos como ratas» (2011: 207). El especismo animal impregna el lenguaje humano aun cuando la mayoría de los animales se han extinguido. El odio humano hacia los tecnohumanos aparece también en *El peso del corazón*: «Si los reps no sabéis controlarlos, habrá que exterminarlos como a perros



Intersecciones humanas y no humanas en las novelas de Bruna Husky, de Rosa Montero

rabiosos» (2015: 18). La figura del perro rabioso también aparece más tarde cuando Bruna lleva al hospital a la niña que está cuidando provisionalmente, Gabi. Debido a su comportamiento violento (la razón por la que la lleva al hospital es porque Gabi la muerde) Bruna comenta que «los sanitarios que se llevaron a Gabi la trataban con el mismo recelo y prevención con que manejarían a un perro rabioso» (44). Esta analogía se hace en dos contextos diferenciados: primero, un policía humano dice las palabras de forma peyorativa cuando se refiere a Bruna Husky y a los demás tecnohumanos; segundo, Bruna usa el concepto de «perro rabioso» para referirse al violento comportamiento de Gabi. De esta forma podemos ver que, aunque el apelativo tiene connotaciones negativas, los usos no son equivalentes: el policía sugiere el exterminio, pero Bruna usa el apelativo como si se tratara de una enfermedad que necesita ser tratada con cuidado. Una última referencia a los perros aparece cuando Bruna va a un funeral y se da cuenta de que no hay replicantes dentro del crematorio. Cuando contempla el exterior a través de la puerta todo lo que ve son unos veinte tecnohumanos de combate como ella, trabajando como guardaespaldas privados para gente poderosa: «Perros bien adiestrados que se dejaban fuera, para no desmerecer la ceremonia» (136).

Aunque Bruna es una replicante y ni siquiera el único modelo de su tipo, la singularidad de sus recuerdos la hace diferente a todos los demás androides.

Los tecnohumanos no son los únicos personajes asociados a animales no humanos de forma negativa. Por ejemplo, a veces se refieren a las personas de clase baja como «polillas», quienes «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» (2011: 209). La autora explica que se usa el término polillas porque «venían atraídos por la luz del sol y por el oxígeno» (209) de las zonas limpias y acuden en masa a ellas a pesar del riesgo. Cabe destacar que también los tecnohumanos tienen prejuicios hacia los humanos, tal y como revela la primera frase de la segunda novela: «Los humanos eran lentos y pesados paquidermos, mientras que los replicantes eran rápidos y desesperados tigres, pensó Bruna Husky, consumida por la impaciencia de tener que aguardar en la cola» (2015: 11). Aquí, la actitud de Bruna hacia los humanos es de superioridad, pero también podemos percibir resentimiento e impaciencia ya que piensa que los tecnohumanos pueden trabajar de forma más eficiente. Con su obra, Montero nos empuja hacia el respeto ante la diferencia en vez de limitarse al resentimiento, es decir, nos insta a ver valor y riqueza en todas las formas de vida, ya sean humanas o no humanas.

Conclusión

El mundo creado por Rosa Montero sufre las graves consecuencias del cambio climático: el calentamiento global y la pérdida de biodiversidad. Es interesante leer estas novelas desde el enfoque de los estudios de los animales porque los animales no humanos, al igual que los humanos sin recursos económicos, son los que más se ven afectados por estas crisis. Montero nos muestra la profunda conexión entre estas formas de discriminación, material y figurada. Por medio de la identificación de Bruna con lo



Intersecciones humanas y no humanas en las novelas de Bruna Husky, de Rosa Montero

no humano, podemos experimentar lo que significa ser el *otro* de dos formas: como una tecnohumana considerada una ciudadana de segunda clase, y como una no humana a punto de extinguirse. Malamud hace notar que «convertirnos en animales nos permite ver las relaciones humano-animales como versátiles en vez de dogmáticas y jerárquicas» (2003: 13)¹⁵. Con sus novelas Montero nos invita a identificarnos con el *otro* no-humano, ya sea un tecnohumano o un oso. Carmen Flys Junquera destaca que aunque podemos ver cómo la naturaleza, los animales no humanos, y los pobres sufren dominaciones paralelas, Montero también nos da esperanza al «dotar a los *otros* terrestres con respeto y consideración moral»¹⁶. Mientras que en *Do Androides Dream of Electric Sheep?* de Dick los replicantes pueden detectarse por su falta de empatía hacia los animales no humanos, en las novelas de Montero es la protagonista replicante Bruna la que mejor se identifica con ellos.

Obras citadas

- Birke, Lynda (2011). «Preface: In Hope of Change: Rethinking Human-Animal Relations?», N. Taylor y T. Signal (eds.), *Theorizing Animals: Re-thinking Humanimal Relations*. Leiden: Brill, VII-XX.
- Cibreiro, Estrella (2016). «Entrevistas a María Reimóndez, Rosa Montero y Julia Otxoa: El arte de la escritura y el activismo», *Romance Studies*, 34.1: 43-63.
- DeMello, Margo (2012). «Animals in Literature and Film», *Animals and Society: An Introduction to Human-Animal Studies*. New York (NY): Columbia University Press, 325-341.
- Flys-Junquera, Carmen. «Wolves, Singing Trees and Replicants: Ecofeminist Readings of Contemporary Spanish Novels» (en prensa).
- Malamud, Randy (2003). *Poetic Animals and Animal Souls*. New York (NY): Palgrave.
- Montero, Rosa (2015). *El peso del corazón*. Barcelona: Seix Barral.
- ____ (2014). «El error», R. Ruiz Garzón (ed.), *Mañana todavía. Doce distopías para el siglo XXI*. Barcelona: Fantasy, 161-171.
- ____ (2011). *Lágrimas en la lluvia*. Barcelona: Seix Barral.
- ____ (2008). *Instrucciones para salvar el mundo*. Madrid: Alfaguara.
- ____ (2005). *Historia del rey transparente*. Madrid: Alfaguara.
- ____ (1997). *La hija del caníbal*. Barcelona: Espasa.
- ____ (1990). *Temblor*. Barcelona: Seix Barral.
- Roberts, Adam (2006). *Science Fiction*. London: Routledge.
- Shapiro, Kenneth, y Marion W. Copeland (2005). «Toward a Critical Theory of Animal Issues in Fiction», *Society & Animals*, 13.4: 343-346.
- Taylor, Nik (2011). «Introduction: Thinking About Animals», Nik Taylor y Tania Signal (eds.), *Theorizing Animals: Re-thinking Humanimal Relations*. Leiden: Brill, 1-18.
- Vint, Sherryl (2014). *Animal Alterity: Science Fiction and the Question of the Animal*. Liverpool: Liverpool University Press.

¹⁵ «[b]ecoming-animal enables us to see the human-animal relationship as versatile rather than dogmatic and hierarchical».

¹⁶ «endow[ing] Earth's others with respect and moral consideration».