Todd Mack
Brigham Young University
Carolina Conference on Romance Literatures
04/05/2013

El arte de *Lágrimas en la lluvia* de Rosa Montero

Mi estudio de *Lágrimas en la lluvia* se basa tanto en la novela que escribió Rosa Montero como en la novela gráfica de Damián Campanario y Alessandro Valdrighi.

La primera vez que leí *Lágrimas en la lluvia*, me sorprendí de las muchas veces que en ella Montero hace referencia no a la tecnología sino al arte. La historia contiene museos de arte, artistas (tanto reales como ficticios), referencias a literatura, cine, escultura, incluso la música -- y también dos cuadros que Bruna tiene colgados en su apartamento: *El hombre de Vitruvio* de Leonardo da Vinci y *Una señora escribiendo una carta con su criada* de Johannes Vermeer.

Ambas obras juegan un papel simbólico dentro del libro, pero hoy quiero enfocarme solamente en *Una señora escribiendo una carta con su criada* -- especialmente en como este cuadro subraya la importante relación entre el sujeto y el otro en *Lágrimas en la lluvia*.

Al acercarse a los temas del Tiempo y el Otro, Emmanuel Levinas propone que cada persona es por naturaleza solitaria -- no porque le falte comunión con el otro sino porque está "encerrad[a] en la cautividad de su identidad" (39).[1] Como ser humano, mi consciencia perfora la existencia y desde mi punto de vista solamente soy capaz de experimentar la luz y conocimiento que entren en mi consciencia ahora mismo. No sólo estoy encerrado, entonces, dentro de la cautividad de mi identidad, sino también estoy constantemente encerrado en el presente, que Levinas define como "una perforación en el tejido infinito -- sin comienzo y sin fin -- de la existencia" (52). Aun cuando mi propia presencia rompe la existencia, la cose de nuevo, asegurando que mi pasado sólo quede conmigo como memoria y mi futuro siga siendo un misterio -- "refractario a toda luz" (75).

---

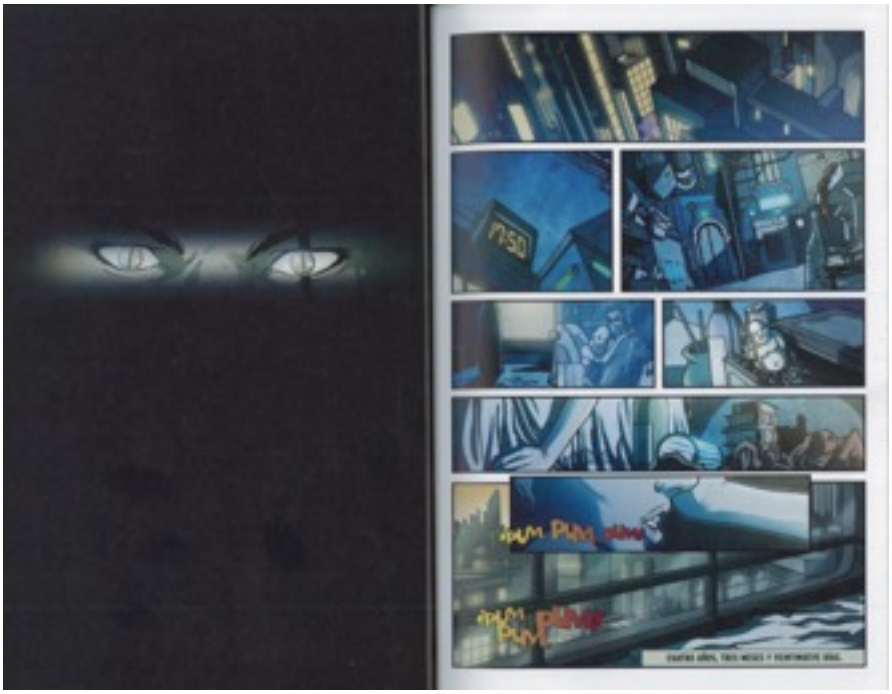
[1] Todas las traducciones de *Time and the Other* son mías

Para Levinas, la muerte, el futuro y el otro son todos sinónimos porque todos representan lo absolutamente no-conocible. Con demasiada frecuencia, sin embargo, tratamos de agarrar ese misterio -- desesperadamente y agresivamente (a veces violentamente) tratando de conocer o poseerlo. Otras veces nos pasamos del proceso de agarrar, suponiendo que con poco esfuerzo podemos entender qué se esconde detrás del muro impenetrable del otro -- sea la muerte, el futuro u otra persona. Pero todo esto es inútil. Lo mejor que podemos hacer, dice Levinas, es *acariciar* el misterio -- explorarlo cautelosamente y al mismo tiempo reconocer que nunca "entenderemos" al otro completamente. El punto no es el dominio (que al final es un acto violento) sino *relación* (una experiencia que Levinas describe como erótica).

Dentro de esta estructura, Levinas propone que el tiempo es más que una sucesión cronológica de eventos o el tic-tac de un reloj -- "el tiempo es," de hecho, "la misma relación del sujeto con el otro" (39). Esta relación idílica ni tiene que ver con armoniosa comunión, "ni es una simpatía a través de la que nos colocamos en el lugar del otro […] La relación con el otro" dice Levinas "es una relación con el Misterio" y depende de diferencia (75). Cuando trato de agarrar al otro -- hacerlo mío -- mato la alteridad del otro y elimino toda posibilidad de relación. Al final me quedo solo. Encontrándome sin misterio que confrontar, sin otra cara que encarar, sigo encerrado en un presente infernal en que el reloj corre cada vez más rápidamente hacia un futuro que ya conozco. Soy incapaz de experimentar el tiempo porque "La soledad es la ausencia del tiempo" (57).

En *Lágrimas en la lluvia*, Bruna sufre de esta soledad. La rep está completamente obsesionada con la idea de su muerte, que parece estar asegurada ya que todos los replicantes mueren de un cáncer llamado TTT después de diez años de vida. Así le pasó al novio de Bruna, otro replicante llamado Merlín. Ella estuvo con él durante su sufrimiento y muerte y quizás esa

experiencia haya causado que la muerte sea más presente en la consciencia de Bruna. Ella recuerda la certeza de su inminente muerte cada vez que se despierta.



Vemos en la primera página de la novela gráfica la imagen de un reloj (2-3). Justo debajo de este panel encontramos una foto de Bruna y Merlín juntos. Las dos imágenes están enredadas ya que pensamientos de Merlín recuerdan a Bruna que su propio fin se acerca y pensamientos de la muerte impiden que Bruna forme relaciones íntimas con otras personas.

Para Bruna, el futuro no guarda misterio.

Un encuentro con Valo, una rep que sufre del TTT, sólo sirve para verificar esto (78). La presencia de todos los medicamentos a lado de la cama Valo (que la recuerdan los que estaban a lado de la cama de Merín) sólo confirman lo que Bruna ya

sabe -- o piensa saber -- que no hay cura para el TTT (80).

La certeza de la muerte crea un fuerte sentimiento de soledad dentro de Bruna. Cuando ella visita a una *psicoguía*, ésta le pide que Bruna piense en la palabra "familia" y le diga tres otras palabras que le duelan, Bruna contesta: "Nada. Nadie. Sola" (152). Cuando se le pide más Bruna se le insolenta:

> Mira … No puedes entenderlo. ¡Un humano no puede entenderlo! […] Hasta las ratas … hasta el mamífero más miserable tiene su nido, su manada, su rebaño, su camada. Los reps carecemos de esa unión esencial. Nunca hemos sido verdaderamente únicos, verdaderamente necesarios para nadie … Me refiero a esa manera en que los niños son necesarios para sus padres, o los padres son necesarios para sus niños. Además no podemos tener hijos … y sólo vivimos diez años, lo que hace que formar pareja estable sea muy difícil, o una agonía. (153-54)

Aquí Bruna conecta la mortalidad y la soledad. Se siente sola porque fue creada *ex-nihilo* -- no tiene padres -- y también porque la consciencia constante de su muerte segura e inminente imposibilitan su capacidad de relacionarse con un otro.

Como mencioné antes, Bruna tiene colgada en su cuarto dos cuadros: *El hombre de Vitrubio* de Leonardo y *Una señora escribiendo una carta con su criada* de Vermeer. Como muchas de las obras de Vermeer, a primera vista la sencilla elegancia de este cuadro no parece ocultar mucho significado. Sin embargo al estudiar la escena ciertos elementos empiezan a sobresalir.

Si seguimos los ortogonales que empiezan en la

ventana y terminan en el ojo izquierdo de la señora, nuestros ojos primero encuentran a la criada -- figura central en la obra. El vestido de la criada está pintado con amplias y planas pinceladas. Vemos pocos pliegues en su vestido y esto transmite un sentimiento no sólo de quietud sino de inmovilidad -- un sentimiento sólo acentuado por las fuertes líneas vertical y horizontal que la clavan en el centro de la obra. La luz del sol penetra la ventana e ilumina la calma de su cara.

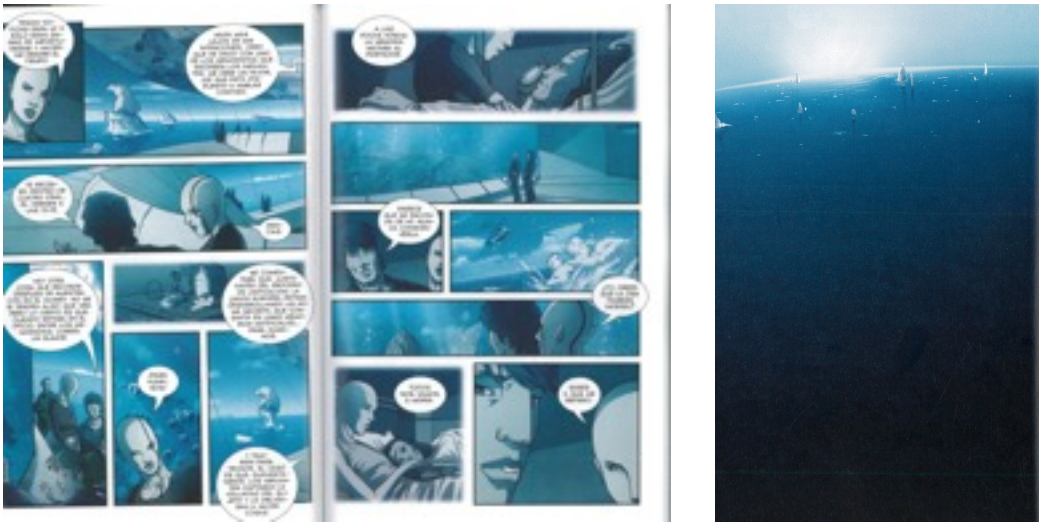
Siguiendo esos ortogonales llegamos al foco del cuadro: la señora. Ella crea un contraste con la criada. La luz que cae suavemente en la cara de la criada se ve más estridente en la cara y el vestido de la señora. Los muchos pliegues en ese vestido añaden un sentimiento de apuro, de movimiento, de inquietud en ella que no vemos en la criada.

En el suelo delante de la señora vemos una carta que ha sido tirada al suelo. Dada la presencia del sello rojo a lado de la carta podemos suponer que es una carta recibida y no una versión tirada de la carta que está escribiendo. Las cartas, en la época de Vermeer, eran muy valoradas y sólo se tiraría una carta al suelo así si el recipiente estuviera enojado. Todo indica que esta señora está tratando de salvar una relación que parece estar en peligro.

Curiosamente, este cuadro nunca aparece en la novela gráfica. Si hubiera aparecido, tendría que haber sido aquí -- donde vemos una pieza de un rompecabezas. Bruna piensa en el cuadro de Vermeer por primera vez en la novela cuando visita el piso de Valo y Myriam. Se le ocurre de nuevo más adelante, en punto central de la novela, en una hermosa secuencia de pensamientos que empieza con una melancólica Bruna mirando un cielo lluvioso, gris, e igualmente melancólico. La lluvia le hace pensar en la película *Blade Runner*. Aunque no le gusta mucho la película, también tiene que reconocer que hay en ella "algo profundamente conmovedor" (240). De hecho, ella ha memorizado la famosa cita que inspiró el título de la novela: "Yo he visto cosas que vosotros no creeríais. Atacar naves en llamas mas alla 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" (240).

La imagen del replicante que muere, la gotas de lluvia escondiendo lo que podrían ser sus últimas lágrimas, llevan a Bruna a contemplar la muerte de Merlín. He dicho que el cuadro de Vermeer no aparece en la novela gráfica, pero los recuerdos que Bruna tiene de Merlín sí aparecen, cuando ella visita el Pabellón del Último Oso con Pablo Nopal. Vemos en estas tres

páginas de la novela gráfica como Campanario y Alguieri entretejen imágenes de la muerte de Merlín con imágenes de la conversación entre Bruna y Pablo, e imágenes de la muerte del último oso polar (Campanario y Valdrighi 79-84).



Bruna recuerda como Merlín había tratado de huir de ella, para que ésta no sintiera el dolor de verlo morir. Ella lo encontró, sin embargo, y juntos ellos habían ido a las Highlands de Escocia.

Una tarde, Bruna estaba sentada en la cama, Merlín estaba acostado a su lado (Campanario y Valdrighi 81). La lluvia golpeaba las ventanas entonces también. Bruna leía una novela, Merlín sufría con su enfermedad, y a pesar de todo ella encontró algo redentor en la

situación: “Estaban juntos,” escribe Montero, “y aún estaban vivos; y afuera el viento silbaba y la lluvia susurraba su canto desolado, convirtiendo aquel dormitorio en un refugio. Aquella noche se detuvo el tiempo y hubo una extraña paz en el dolor” (242). Bruna había encontrado redención en estar viva y en estar junta al hombre que amaba.

El pensamiento, aunque tierno, deja a Bruna sintiendo otra vez el dolor de la pérdida y sus pensamientos giran otra vez a *Blade Runner*: "Lágrimas en la lluvia. Todo pasaría y todo se olvidaría rápidamente. Incluso el sufrimiento" (242) (Campanario y Valdrighi 83). La rep bebe un sorbo de vino y sus pensamientos se desplazan una vez más, ahora al cuadro que cuelga en su pared, la reproducción de *Una señora escribiendo una carta con su criada*.

Montero describe la obra así:

> La criada estaba esperando con los brazos cruzados a que su ama acabara de escribir, sin duda para llevarse después la carta. No tenía prisa; mientras aguardaba no estaba obligada a trabajar, era un pequeño descanso en sus labores. Se trataba de una chica joven, de rostro rollizo; permanecía de pie al fondo del cuadro y miraba con tranquilo placer por la ventana, por la que entraba una luz limpia y matinal. Fuera debía hacer un

día hermoso. La muchacha disfrutaba con naturalidad de la alegría del sol, de su juventud y su salud, de la perfecta serenidad de ese momento. La plenitud de la vida en un instante." (242-43).

Entonces se nos dice que "A Bruna le conmovía ese cuadro," continúa Montero, "porque era como ver un pedazo de tiempo fuera del tiempo. Le hacía sentirse como se sintió aquella noche de la lluvia junto a Merlín. Aquella noche, mientras su amante moría, ella fue immortal. Casi como un humano. (242-43)

La serenidad de la criada en el cuadro de Vermeer contrasta perfectamente con la usual inquietud de Bruna y al mismo tiempo nos recuerda lo que dice Levinas acerca del tiempo y el otro. Mientras la señora frenéticamente trata de agarrar al otro, la criada está abierta al misterio del futuro. El apuro de la señora nos dice que está luchando contra un reloj. Si es cierto que para la criada el tiempo cronológico ha parado, es solamente porque ella está experimentando el Tiempo no como el tic-tac del reloj sino como relación con el otro. La luz acaricia su cara. Sus brazos están serenamente cruzados y sólo con su mirada explora, acaricia el misterio fuera de la ventana.

Bruna experimenta este sentimiento de estar fuera del tiempo una vez más al final de la novela, cuando Bruna está con Lizard -- un humano e inspector de policía. El caso de los reps muertos ya se ha resuelto y cuando Lizard se despide de Bruna, ella siente mucha emoción: "Simplemente quería seguir así, junto a él, en esa pequeña paz, en un tiempo sin tiempo y sin conflictos. Sólo deseaba que esa sobremesa durara eternamente" (458). Las palabras que emplea Montero aquí reflejan el mismo sentimiento que Bruna tuvo cuando Merlín moría, o cuando ella ve el cuadro de Vermeer en su piso -- ese sentimiento de unión con el otro que siempre ha

querido y que nunca ha podido sostener. Ahora, sin embargo, algo en Bruna ha cambiado porque Bruna acaba de enterarse de que hay algunos reps que viven más de diez años. Es un *anagnorisis* decisivo para Bruna porque la abre otra vez al Misterio de la muerte.

La cita sigue: Cuatro años, tres meses y nueve días. Pero no, esa vieja cuenta ya no valía. Había reps que vivían veinte años. Nuevamente el vértigo, el abismo" (458). Bruna se ha dejado abrir al misterio de un otro, el futuro o la Muerte, que la deja entonces abrirse de nuevo a otro Otro: Lizard.

Por un momento Bruna no sabe qué hacer: "Nunca había tenido muchas dudas sobre dónde poner las palabras, las manos y la lengua para conseguir que la otra persona reaccionara como ella quería. Pero ahora se encontraba paralizada" (458). Desesperada, ella pide que Lizard se quede para tomar un whisky. Charlan un poco más. Al final él dice que es "ahora o nunca […] O me quedo esta noche contigo o no volveremos a vernos" (460) y Bruna lo acepta como suficiente propuesta. Se besan y el deseo se dispara dentro de Bruna "como un súbito ataque de locura" (460-61). Un violento impulso de agarrar y dominar todo lo misterioso se apodera de ella otra vez: "Bruna quería devorar a Lizard, quería sentirse devorada, quería fundirse con él y estallar como una supernova" (461). Este deseo apasionado la lleva a asaltar al inspector, pero éste se le resiste, al final atrapándola bajo su peso y diciéndole que se calme. Entonces la pareja hace el amor con una intensa lentitud, un baile de caricias exploratorias que contrasta con la "pelea cuerpo a cuerpo" que habían tenido justo antes (Campanario y Valdrighi 188).

Para Bruna:

El sexo era una cosa rara e incomprensible. Cuando se trataba de un amante ocasional, cuando la pareja sólo le calentaba el cuerpo, el sexo era para Bruna fácil y agudo y estridente. Pero cuando el otro también le calentaba el corazón, como sucedía con Lizard, entonces el sexo se convertía en algo cavernoso y complicado, y el simple hecho de besarse era como empezar a caer dentro del otro. Empezar a perderse para siempre. (463)

El último panel de la novela gráfica resume bastante bien lo que he tratado de subrayar hoy. Como en la primera página tenemos la ciudad, la cuenta atrás hacia la muerte de Bruna, y una última línea que ilustra una nueva relación que Bruna tiene con el futuro, y que cambia su percepción de y su relación con el tiempo. "O tal vez no" (Campanario y Valdrighi 193).

Works Cited

Scott, Ridley. *Blade Runner*. 1982. Film.

Campanario Hernández, Damián, and Alessandro Valdrighi. *Lágrimas en la lluvia*. Barcelona: Planeta DeAgostini, 2011. Print.

"Lady Writing a Letter with Her Maid." Wikipedia, the free encyclopedia 9 Jan. 2013. Web. 16 Jan. 2013.

Leonardo da Vinci. *Vitruvian Man.* 1492. Accademia of Venice, Venice.

--. *Vitruvian Man*. 1492. Web Gallery of Art. Web. 11 Apr. 2013.

"Lágrimas en la lluvia." http://somofos.com/wp-content/uploads/2012/05/bladerunner_6_tearsintherain.jpeg. n.d. Screenshot. 10 Apr 2013.

Lévinas, Emmanuel. *Time and the Other*. Pittsburgh, PA: Duquesne University Press, 1987. Print.

Montero, Rosa. *Lágrimas en la lluvia*. Barcelona: Seix Barral, 2011. Print.

Vermeer, Johannes. *Lady Writing a Letter with Her Maid.* c. 1670-71. Oil on canvas. Nat. Gal. of Ireland, Dublin.