

El Otro como monstruo contemporáneo:

Alteridad, un punto de encuentro entre ciencia y literatura en *Flores para Algernon* de Daniel Keyes



John Kenn Mortensen, The Yellow sign, 2016.

Por: Gisela Ramos Calderón

El Otro como monstruo contemporáneo:
Alteridad, un punto de encuentro entre ciencia y literatura en *Flores para Algernon* de
Daniel Keyes

Gisela Ramos Calderón

1525061

Trabajo de Grado para optar al título de Licenciada en Literatura

Orientado por Ida Valencia Ortiz

Doctoranda en Pensamiento Complejo

Universidad del Valle

Facultad de Humanidades

Escuela de Estudios Literarios

Licenciatura en Literatura

Cali, Colombia

2020

Dedicatoria

A mi madre, el origen de mis letras.

Agradecimientos

A mi familia, por su apoyo durante mi proceso académico y por confiar en cada trazo que se encuentra aquí.

Mención especial a mi hermana, Nathaly, por escuchar todas mis lecturas y relecturas, también por atender cada una de mis preocupaciones, aunque no comprendiera muchas cosas.

A Lucas, por estar presente y a Dogui a pesar de su ausencia.

A Sebastián, que con su amor disminuyó las cargas de este ejercicio teórico que a veces parecía consumir mi ser.

A Lorena, Alejandra y Valentina por acompañarme y aprender conmigo en estos casi 6 años de carrera y, por supuesto, por considerar las apuestas y temores que aparecieron en la elaboración de este trabajo.

A mis profesores que sus cursos aportaron herramientas para mi formación como profesional y orientaron esta propuesta investigativa.

Resumen

En su intento por entender el mundo, la humanidad interpreta lo desconocido como una amenaza y define al ser diferente como un “monstruo”. Con la llegada de la modernidad, la razón se instala como el poder dominante y usa a ese Otro o ese monstruo como un medio para alcanzar la verdad. Esas consecuencias de la modernidad dejan al hombre sin referentes y lo conducen a la posmodernidad. En ese contexto, *Flores para Algernon* de Daniel Keyes (1966) propone al sujeto sin identidad de la posmodernidad y al monstruo rechazado por la sociedad, a través de la figura de Charlie Gordon, un individuo con discapacidad cognitiva que se somete a la crueldad de la razón con el propósito de mejorar su intelecto y en el proceso enfrenta los efectos de dicha intervención.

De acuerdo con eso, el presente estudio analiza las siguientes cuestiones: ¿cómo se construye la identidad del individuo y los vínculos que este establece con los otros en *Flores para Algernon*? y ¿cómo la figura de un hombre retrasado, que ha cruzado los límites de la ciencia, se instala en el arquetipo de monstruo contemporáneo o posmoderno como recurso ético, estético y narrativo de la literatura prospectiva propia de los relatos de ciencia ficción? Todo lo anterior, a partir de las perspectivas teóricas de la fenomenología, el posestructuralismo y los estudios culturales, y con el fin de definir a novela de Keyes como una propuesta narrativa que apuesta por la alteridad, la responsabilidad ética con el Otro, para reconciliar las indagaciones que ciencia y literatura hacen en su exploración por la condición humana.

Palabras claves: Daniel Keyes, Flores para Algernon, Ciencia ficción, Ficción prospectiva, Bioética, Alteridad, Eugenesia, Superinteligencia, Monstruo contemporáneo, Posmodernidad.

Tabla de contenido

Introducción	1
1. De lo Diferente a lo Monstruoso	4
1.1 El origen	4
1.2. Antigüedad Grecolatina.....	5
1.3. Medievo.....	6
1. 4. Auge de la ciencia	8
1. 5. Monstruo fantástico.....	10
1.6 Ciencia ficción.....	12
1.7. Monstruo prospectivo.....	16
1.8 ¿Por qué Charlie, el protagonista de <i>Flores para Algernon</i> es un monstruo prospectivo?	18
2. El Otro como Objeto y Espectáculo de la Razón.....	25
2.1. Contexto médico	25
2.2 Relación médico-científica con el monstruo en la obra	31
2.3. ¿Cómo la deshumanización y cosificación del Otro lo vuelve un proyecto y un espectáculo?	36
2.4. El monstruo exige humanidad por parte de sus creadores	44
3. La Marca de los otros.....	46
3.1. Estilo y narración.....	46
3.1.1. Charlie narrador.....	49
3.1.2. El Otro Charlie.....	50
3.2. Responsabilidad con la otredad: relación de Charlie con los otros	51
3.2.1. Relación con compañeros y vecinos en la infancia.....	52
3.2.2. Relación con su familia en la infancia	53
3.2.3. Relación con compañeros de panadería.....	57
3.2.4. Relación con Miss Kinnian.....	58
3.2.5. Relación con Otros por fuera de su círculo	59
3.2.6. Relación con Algernon	60
4. La Doble Monstruosidad del Otro Excepcional.....	62
4.1. La inteligencia refuerza a un mayor grado la imagen del Otro como monstruo	63
4.2. Religión vs Ciencia	66
4.3. Conflicto posmoderno	68

4.4. Charlie, un monstruo condenado a la caverna.....	72
Conclusiones	76
Obras citadas	77
Filmografía.....	81
Webgrafía.....	81
Obras consultadas	83

Introducción

Llamamos contra naturaleza lo que va contra la costumbre; nada subiste si con aquélla no está en armonía cualquiera que lo existente sea. Que esta universal y natural razón desaloje de nosotros el error y la sorpresa que la novedad nos procura.

Michael Montaigne.

No se puede decir con certeza en qué punto de la historia de la humanidad las áreas del conocimiento se distanciaron al grado de considerarse terrenos incompatibles. Sin embargo, años de guerras, experimentaciones sobre el cuerpo humano, avances tecnológicos y replanteamientos sobre el ser, depositaron en nuestra época una semilla de cambio. Las últimas generaciones han correspondido a ese cambio y han desdibujado significativamente las líneas que limitan el saber.

A partir de ese fenómeno, la ciencia ficción ha ganado fuerza y potestad para reconciliar, entre muchas otras disciplinas, la ciencia y la literatura; a través de las certezas de la lógica y las posibilidades de la ficción, este género especulativo promete ampliar las indagaciones sobre el ser humano y su relación con el mundo.

En medio de dichas indagaciones, la ciencia ficción explora terrenos desconocidos y rutas novedosas para trasladar las preocupaciones de nuestra sociedad a personajes y universos imaginarios que se resisten a la normalidad. Esas perspectivas se nutren de la oposición, se rebelan contra lo establecido y cuestionan no sólo el papel del hombre en el mundo, sino también el rol que éste asume frente al Otro; la manera en cómo entiende aquello que es diferente.

Bajo ese supuesto, se ha escogido la novela epistolar de Daniel Keyes, *Flores para Algernon* (1966), la cual narra a través de informes diarios la historia de Charlie Gordon, un aseo de una panadería diagnosticado con discapacidad cognitiva, el cual es persuadido para participar en un experimento que promete mejorar significativamente su inteligencia, aunque hasta a ese momento sólo se ha probado en ratones. No obstante, aunque inicialmente el procedimiento

cumple con su objeto, más adelante muestra sus efectos adversos, poniendo en peligro tanto la integridad de Charlie como la de Algernon, uno de roedores de la experimentación, con el que el protagonista establece una amistad en el marco del papel utilitario que los dos cumplen en función del saber.

A partir de todo lo anterior, el presente trabajo tiene como objetivo responder las preguntas ¿cómo se construye la identidad de un individuo y los vínculos que este establece con los otros en *Flores para Algernon* y, en esa medida, ¿cómo la figura de un hombre retrasado, que ha cruzado los límites de la ciencia, se instala en el arquetipo de monstruo contemporáneo como recurso ético, estético y narrativo de la literatura prospectiva propia de los relatos de ciencia ficción?

Con el propósito dar respuesta a esas cuestiones, se ha recolectado una amplia bibliografía sobre el autor, la obra, el género y las temáticas que componen *Flores para Algernon*, agrupándolas en las siguientes clasificaciones: ciencia ficción como herramienta de denuncia de la sociedad y la ciencia; el acercamiento psicológico y científico para entender la identidad; la constitución del sujeto frente al otro o los otros, y el papel del lenguaje y la literatura para establecer al Yo y al otro. A partir de dicha recolección y categorización, se hará un profundo análisis, centrándose en cuestiones como la construcción de la identidad por medio del concepto de alteridad, el arquetipo literario de monstruo para situar al Otro, la crítica bioética que hace la literatura a través de la ciencia ficción, los conocimientos científicos y psicológicos sobre el comportamiento de Charlie, y las posibilidades de la literatura, por medio del lenguaje, para ubicar al protagonista de la novela escogida como Otro en medio de su particular condición de discapacitado cognitivo que en algún momento lo lleva a estar en la otra orilla, la de hombre superdotado.

En esa línea, esta investigación se enmarca, principalmente, en tres teorías: la fenomenología, debido a las indagaciones del mundo percibido por el Yo y los Otros; el

posestructuralismo, gracias a la interpretación subjetiva que tiene del lenguaje, y los estudios culturales, por las posibilidades de análisis que ofrece respecto a la constitución de la cultura, la sociedad y las relaciones de poder que propone la novela escogida. Igualmente, este trabajo se posiciona bajo la conceptualización de los términos: alteridad, monstruo contemporáneo, posmodernidad y ciencia ficción que orientan esta investigación.

Para desarrollar todo lo ya expuesto, se ha planteado una estructura de cuatro capítulos. De esa forma, el primer capítulo denominado “De lo Diferente a lo Monstruoso” busca establecer teóricamente cómo lo distinto se configura como Otro y, a su vez, cómo el Otro se transforma en algo monstruoso para sí y para los demás, a partir de la discapacidad cognitiva de Charlie. El segundo capítulo titulado “El Otro como Proyecto y Espectáculo de la Razón” aborda la modificación de la inteligencia que presenta la novela, contrastándola con intervenciones similares en la realidad para evidenciar la cosificación y deshumanización del Otro con respecto al poder científico. En el tercer capítulo: nombrado “La Marca de los otros” se expondrá cómo los informes diarios que realiza Charlie le permiten reconocer su condición de Otro respecto a los demás y a sí mismo. En el último capítulo llamado “La doble monstruosidad del Otro excepcional” se analiza la doble monstruosidad que Charlie presenta a lo largo de la novela al trascender de la discapacidad hacia la lucidez y viceversa para establecer que la naturaleza del personaje jamás encajará en los parámetros de normalidad que exige su sociedad.

1. De lo Diferente a lo Monstruoso

Dime a qué le temes y te diré quién eres.

El monstruo es, en cierto sentido, espejo del hombre. Como con la muerte, impresiona el hecho de que advierte que nos tocará a nosotros, que el muerto somos nosotros mismos. Eso mismo es fundamental en la relación del hombre con el engendro; el hombre lo ha creado, ha salido de él, de sus entrañas; ya en un sentido literal, ya en un sentido figurado. Nosotros seremos partícipes de ese horror y ese prodigio. El hombre comparte lo monstruoso con el monstruo mismo.

Héctor Santiesteban Oliva

1.1 El origen

“Monstruo”, aquel calificativo con el que se ha denominado algo que no se puede nombrar, algo que se sale de los esquemas. Un adjetivo tan antiguo como los miedos y el origen humano. Así como lo señala Sara Martín Alegre en *Monstruos al final del Milenio* la proyección del temor como monstruo se gesta en la prehistoria. Los cazadores primitivos configuraron un ser terrorífico, el cual representaba peligro, debido al miedo que les causaban los depredadores que habitaban en su entorno; animales salvajes que ponían en riesgo su supervivencia:

Las fuentes originales del monstruo son muchas y muy diversas. Las hazañas exageradas del cazador prehistórico, los tropiezos solitarios de un miembro poco prudente de la tribu con terroríficos depredadores, la descripción deformada de los animales entrevistos entre la vegetación o la propia existencia de aberraciones naturales han aportado, sin duda, extrañas imágenes a la mente humana, que las ha reciclado como fantasías estrechamente ligadas al significado de la muerte y la vida. El miedo esencial al depredador –posiblemente la fuente de todos los demás temores que nos acechan– explica por qué muchos monstruos poseen una anatomía característica de devorador con rasgos tales como un tamaño superior al del cuerpo humano, grandes garras, fauces poderosas, dientes afilados, gran fuerza física y una innata capacidad para sorprender y perseguir a la presa hasta la muerte. (11).

Lo anterior, a causa de esa necesidad del ser humano por nombrar las cosas para clarificar el mundo. Desde el principio de la humanidad, el temor ha vestido con pensamientos o palabras a lo desconocido. Sin embargo, dicho miedo fue evolucionando junto a la sociedad. Con la creación y consolidación de las civilizaciones, ese ser horripilante lejos de desaparecer fue constituyéndose con el paso de los siglos, al punto de inscribirse bajo la denominación: “monstruo”.

1.2. Antigüedad Grecolatina

El término monstruo sienta su origen en el vocablo latín *Monstrum*, el cual traduce ‘mostrar’ y este, a su vez, se deriva del verbo *Monere* que significa ‘advertir’ (Menoyo, Diccionario etimológico párr.1). En pocas palabras un monstruo es una prueba, señal o advertencia, usualmente negativa, de algo. De acuerdo con las creencias grecorromanas, el monstruo, con sus facultades y características sobrenaturales, simbolizaba la acción de un mortal condenada por entes divinos, es decir, para los antiguos griegos y latinos estas criaturas extraordinarias eran enviadas a la humanidad como resultado de algo que sucedió o va a suceder, algo cercano a un castigo.

De igual forma, los antiguos griegos y latinos, como lo ha referido la historia, fueron sociedades que destacaron por su visión territorial, la cual fue pionera en crear seres extraordinarios, con un aspecto físico inusual. Las sirenas, cíclopes, minotauros, ninfas y centauros fueron algunas de las criaturas que la cosmovisión grecolatina imaginó como método de defensa ante una amenaza bárbara:

Los griegos intolerantes xenófobos donde los haya imaginaron numerosas razas de bárbaros, es decir, especies de monstruos pseudo-humanos adaptadas a las condiciones geográficas específicas de su remoto hábitat. Siglos más tarde, cuando Roma ya había alcanzado su época de esplendor imperial, el escritor romano Plinio el Viejo (23-79 DC) describió en parte de su enciclopédica

Historia natural (completada en 77 AC) una compleja red de razas monstruosas ligadas a lejanos rincones del planeta, basándose en los escritos de Homero, Ctesias (siglo V AC), Megástenes (siglo IV AC), y la apócrifa ‘Carta de Alejandro Magno a Aristóteles sobre las maravillas de la India’. Plinio describió con tal credibilidad las razas imaginadas por griegos y romanos que incluso aún en el Renacimiento muchos viajeros (comerciantes, viajeros, peregrinos) aseguraban haberlas visto con sus propios ojos. Por su parte, los geógrafos continuaron situando a las razas monstruosas en los márgenes de incontables mapas –en la *terra incognita*– hasta que la exploración exhaustiva del planeta probó que no existían. (Martín Alegre 11).

En ese sentido, para la prehistoria y antigüedad lo monstruoso se presentó a través de lo físico. El monstruo en cuestión debía tener una característica corporal que le permitiera resaltar entre los seres comunes, es decir, debía ser anormal respecto a lo que una sociedad definía como normal o usual. Un dedo o extremidad de más, exceso de vello, textura inusual de la piel parecían ser argumentos suficientes para clasificar a un individuo dentro de esa categoría.

1.3. Medieval

Dicha interpretación atravesó las fronteras y el tiempo, tomando fuerza en su connotación negativa, hasta instalarse como un paradigma social en muchas culturas. En la Edad Media, el concepto de monstruo ya era popular en toda Europa. Los franceses, alemanes, noruegos y holandeses sumaron al prontuario de criaturas extraordinarias, que había dejado el pensamiento grecolatino, una variedad de innumerables seres: duendes, hadas, elfos, dragones, etc. Sin embargo, estas criaturas hijas de la concepción medieval no fueron una realidad, como sí lo fue para los prehistóricos y en cierta parte para los grecorromanos; los monstruos para los medievales eran más bien un mito, una mitología que convivía a la par con lo cotidiano y servía para educar a la sociedad. Lo extraordinario se instaló en el plano ficcional para representarse por medio del folclore, el conocimiento de los pueblos, y responder a los eventos y particularidades del mundo.

Asimismo, la intervención de las religiones, concretamente las influidas por el pensamiento judeocristiano establecieron en el imaginario, que hasta entonces se tenía de monstruo, una noción moral:

El momento crucial en la historia de la monstruosidad sería, pues, la transformación del depredador real en la imagen arquetípica del monstruo imaginario, transición que se completaría al establecerse la supremacía humana sobre todos los demás animales en el curso del fin de la prehistoria. El devorador real, superado por la imparable evolución de la raza humana, pasaría a ser parte integrante del imaginario del mito y, con él, de la religión y el arte, contextos para los cuales el monstruo simboliza siempre el poder del mal que debe ser controlado y derrotado a causa de la amenaza moral –más que física– que supone para el creyente. Al tiempo que la bestia se transformaba en demonio, nuevas normas morales y sociales determinaban el destino de quienes por haber nacido con malformaciones no podían sino ser aliados de lo no humano, es decir, de lo animal y lo diabólico: el rechazo total, sino el exterminio puro y simple. (Martín Alegre 11).

La Edad Media dejó atrás al monstruo depredador, pero acogió al monstruo demonio, o en términos más precisos a Satán y sus aliados. Con la iglesia a la cabeza de la pirámide social, el inframundo de Hades se transformó en el infierno, un lugar caótico lleno de pecadores que, como lo ilustró Dante, estaban allí pagando por el mal que habían cometido en vida. De esa forma, poseer una característica física inusual era automáticamente asociado al pecado. Lo bello era lo divino, mientras lo feo y grotesco era símbolo del mal. Por esa razón no era extraño que personas que salían de la normalidad fueran decapitadas, ahorcadas, quemadas o perseguidas por hordas enfurecidas.

Lo anormal no era admisible, aunque representara algo potencialmente positivo, si se salía de los esquemas fácilmente podía asociarse con hechicería o brujería y, en consecuencia, con Satán. No obstante, la sociedad además de terror sentía cierta fascinación por lo extraordinario,

por lo tanto, era usual ver que en los circos o exposiciones itinerantes se mostraban a personas con “deformidades” o extremidades particulares. Como herederos del antiguo “Pan y circo” de los romanos, los medievales legitimaban en esos espacios a estos seres inusuales, que de otro modo no tendrían lugar, debido a que allí estos eran parte del espectáculo, un rol similar al que ejercían los bufones de la corte.¹

Más tarde, la condición monstruosa la cargarían los nativos americanos. Gracias a las investigaciones y apuntes de Plinio El viejo, los conquistadores de Norteamérica y América Latina, entre ellos el reconocido español Cristóbal Colón, clasificarían a las tribus indígenas, igual que los griegos lo hicieron con los bárbaros, como monstruos. Al no tener un aspecto similar al de los europeos y practicar costumbres tan distintas, los nativos indoamericanos sólo tenían dos caminos: ser eliminados o ser despojados de sus tradiciones, es decir, colonizados, por poseer una naturaleza, en términos europeos, salvaje.

1. 4. Auge de la ciencia

Unos siglos después, con la iluminación de las artes y el conocimiento, el renacimiento se alejó del pensamiento teocéntrico y se inclinó más hacia lo antropocéntrico, en otras palabras, dejó a Dios a un lado y se preocupó mucho más por el hombre. Tal interés por lo humano provocó que lo anormal o lo monstruoso se trasladara del circo y el infierno a las mesas de disección. Como lo indica Andrea Torrano en “La monstruosidad en G. Canguilhem y M. Foucault”: “la

¹ Un ejemplo controversial de esa relación de dominación entre lo normal y los seres inusuales es la película *Freaks* del director Tom Browning (1932), la cual da un lugar protagónico a aquellos fenómenos de circo: la mujer barbuda, el hombre esqueleto, las siamesas, el hombre sin piernas, etc. Como una inusual propuesta estética resignifica lo grotesco de esos seres Otros, rechazados y a la vez explotados por el Medievo, convirtiéndose en una oda a la deformidad. De esta forma, Browning ve a lo *freak* (anormal) como una representación de lo monstruoso, pero desde ese lugar de la enunciación sugiere una resistencia a la normalidad. Lo diferente como acto vivo y consciente.

monstruosidad es apartada de las creencias populares y las consideraciones metafísicas y teológicas, y se convierte en objeto de investigación científica, dando origen a la teratología”.

Sin embargo, es preciso aclarar que la teratología, “Estudio de anomalías y monstruosidades de un organismo animal o vegetal (RAE, DLA párr.1), como concepto realmente surgió con Aristóteles, pero es el científico Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, quien se encargó de volverla una disciplina con su *Tratado de teratología* (1832-1836), en el cual definió a la anormalidad como una anomalía y la clasificó en dos niveles: la anomalía simple (aquella que no dificulta el funcionamiento del cuerpo ni representa una deformidad) y la anomalía compleja o monstruosa (aquel rasgo congénito que entorpece al menos una función del organismo y, en consecuencia, conforma en el individuo afectado una desviación que lo distingue de una persona común) (Ctd en Torrano 91-92). Para Saint-Hilaire como para otros practicantes de la teratología, el individuo catalogado con una anomalía compleja automáticamente se configuraba como un ser desvalorizado respecto al resto de la sociedad. Lo ordinario o cotidiano es lo que definía la norma y, en ese sentido, lo que no era usual se catalogaba como anómalo o monstruoso. "El hombre de ciencia encuentra en el “promedio” un equivalente objetivo y científicamente válido del concepto de normal o de norma, y como considera que el promedio tiene una significación más objetiva, intenta reducir la norma al promedio" (Torrano 92). A partir de ahí, se distingue cómo ya se va dibujando una noción de discapacidad.

Paralelo a este auge de la ciencia, con el humanismo y racionalismo, el debilitamiento de la iglesia se da no sólo desde el aspecto biológico, sino también desde el ámbito moral. Las preguntas sobre la naturaleza humana llegan además a la literatura. Poetas como Shakespeare escudriñan sobre los límites de la maldad del hombre y su respuesta al origen del mal, como indica Martín Alegre, “(...) parece ser que la psicología humana y no el cuerpo o el alma, y mucho menos

un agente externo como el Diablo [o Satán], es el verdadero depositario de lo mejor y lo peor en el ser humano” (17).

Así, además del concepto de monstruo biológico producto de los temores científicos exacerbados, se establece en el imaginario colectivo poco a poco la noción de monstruo moral, un ser que podía resguardarse en el interior de un hombre respetable. Como lo explica Torrano:

(...) hasta el siglo XVIII la monstruosidad era una “manifestación natural de la contra-naturaleza, llevaba en sí misma un indicio de criminalidad” (Ibíd., p. 83). Pero a partir del siglo XIX, se produce una inversión en la concepción de la monstruosidad, “se planteará lo que podríamos llamar la sospecha sistemática de monstruosidad en el fondo de toda criminalidad” (Ibíd.). Esto significa que en el primer período el monstruo presentaba una monstruosidad visible, que podía ser causa de la criminalidad, mientras que en el segundo período debe encontrarse el trasfondo monstruoso de la criminalidad. (100).

Igualmente, la idea de monstruo moral como abatimiento que reposa dentro de un sujeto también sería empleada por los románticos, quienes verían al marginado e inusual como un ser victimizado y vengativo frente a la inclemencia del verdadero monstruo, Dios (Martín Alegre 16). Esa visión romántica es la que precisamente desplegaría los inicios de la literatura gótica.

1. 5. Monstruo fantástico

A la par del racionalismo y el auge de la ciencia, el inicio de la modernidad también se ocupó de retomar todas esas criaturas e historias sobrenaturales que vivían en el folclore de los pueblos para llevarlas a la literatura, no como en un pasado se hizo con los bestiarios, sino a través de ficciones y a las cuales sólo se podía acceder por medio de los libros. Tal como lo indican Sánchez y Gallego en *¿Qué es la ciencia ficción?*, citando a Yuli Kagarlitski:

(...) la literatura fantástica [se relaciona con] el mito (...) en cuanto que ambos requieren que creamos en algo que no es real. Sin embargo, añade, la literatura fantástica es fruto de la era moderna porque es en ésta cuando la incredulidad destruye al mito, separando lo verosímil de lo inverosímil. (99).²

En ese sentido, la literatura fantástica sería incompatible con lo real y, justo ahí resultaría su atractivo. Mientras que algunos siguieron aferrados a una visión realista, otros tocaron las puertas de la ficción y escaparon a ese lugar de imposibles, que parecía ser más fascinante que el mundo cotidiano. Su pretensión no era ser consecuente con las leyes de nuestro universo, sino responder a las del suyo, donde las fuerzas del bien y el mal usualmente tenían un papel relevante. De esta forma, la literatura fantástica luchó (y lucha) contra la realidad por medio de la problematización que hace del mundo a través de lo retórico (Moreno, *Ficción prospectiva* 73-76).

Es necesario aclarar que la percepción de literatura fantástica que se cita aquí, corresponde a la idea de lo fantástico planteada por Todorov, quien en su libro *Introducción a la literatura fantástica* establece lo fantástico como “la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (19), es decir, la sensación incertidumbre ante algo extraordinario, que él delimita a partir de las nociones de lo extraño (acontecimientos que pueden ser explicados por la razón dentro de la narración) y lo maravilloso (sucesos insólitos que se han naturalizado en el universo de la narración) (32). Esta última noción, concretamente, es la idea que contempla este trabajo al referir el término “literatura fantástica” o similares.

En ese sentido, el monstruo fantástico es un ser que habita en un mundo sobrenatural con reglas propias que no se corresponden a las del mundo referencial; un individuo que habita entre

² Es importante enfatizar que esta investigación difiere con Kagarlitski respecto al uso que hace de los términos verosímil e inverosímil, ya que ella los traduce como sinónimos de real e irreal respectivamente y, aunque eso funciona en lo que plantea, lo correcto sería sustituirlos por “lo posible e imposible de acuerdo con el mundo referencial”. Lo anterior, debido a que en ficción la verosimilitud de algo no se mide respecto al mundo empírico, sino a partir de las leyes propias del universo creado en la narración.

lo maravilloso y mágico (Sánchez et al. 9). Como explica Sara Martín citando a Noël Carroll, el monstruo fantástico “es una criatura ordinaria en un mundo extraordinario” (65) y es precisamente eso lo que lo diferencia de otro tipo de monstruo como el del horror que tiene una esencia monstruosa extraña o insólita en un mundo ordinario.

1.6 Ciencia ficción

Por otro lado, ante la fuerza que fue tomando la industrialización, el modernismo y el progreso, apareció, entre muchas otras personalidades, Mary Shelly, una mujer que con sus letras se opuso a la sumisión de lo humano respecto a la nueva tecnología que comenzaba a surgir, ya que para ella la ciencia era una máquina de fabricar monstruos. Resultado de ese pensamiento nace *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818), una obra que retoma la idea de dar a la humanidad algo que está lejos de su dominio (fuego/ciencia). De esta forma, Shelly preparó el terreno para lo que más tarde se denominaría ciencia ficción.

Después de siglos de evolución y descubrimientos humanos, el monstruo se instaló en la ciencia ficción que, como lo indica el *Diccionario de términos literarios*, proviene de la expresión en inglés *Scientifiction Issue* (cuestión científica) acuñada por Hugo Gernsback que la clasificó como “un relato del tipo de Julio Verne, H. G. Wells y E. A. Poe: una novela encantadora con hechos científicos y visiones proféticas” (Estébanez 156). Sin embargo, como lo refiere Miquel Barceló en *Ciencia ficción: guía de lectura* después de Gernsback, la expresión que éste fundó también se entendió como *Scienti-fiction*, una apócope del término *Scientific-fiction* (traducido como Ficción científica) que con el tiempo sufrió transformaciones en su nomenclatura y pasó a llamarse *Science fiction* o en español Ciencia Ficción (52). Asimismo, poco a poco se ubicó en un campo muy amplio, donde recogió tanto los relatos cortos como composiciones más extensas e incluyó no sólo una premonición de las mal llamadas ciencias “duras” (exactas, de la salud y las

asociaciones a lo tecnológico) o ciencia ficción hard (como se le reconoce dentro del género), sino también de las ciencias humanas y sociales.

Tal apertura de la ciencia ficción ha hecho cada vez más difícil definirla. No obstante, a partir de las claridades que Todorov precisa sobre su derivación del género fantástico, donde la define como maravilloso instrumental o maravilloso científico, la se puede conceptualizar como aquel género literario, dentro del terreno de lo fantástico, en el cual “(...) lo sobrenatural está explicado de manera racional, pero a partir de leyes que la ciencia contemporánea no reconoce” (2006). De igual forma, con el profundo estudio que Barceló hace sobre la ciencia ficción, se podría considerar al género como algo en evolución constante y sin limitaciones fijas, que emplea narraciones de carácter especulativo, donde se exponen posibles acontecimientos y universos, basados en los avances—principalmente científicos— que el mundo real ha gestado a lo largo de su existencia (46-47).

Sin embargo, con las claridades que da Fernando Moreno en su ensayo “La ficción prospectiva: hacia la delimitación del género de la ciencia ficción” se observa que justo por la ambigüedad que presenta esta categoría narrativa, múltiples veces señalada por teóricos y fanáticos, es oportuna una demarcación de lo que es y no es ciencia ficción. En ese sentido, Moreno explica que realmente ni la temática, el futuro, el rasgo profético o la edad de los lectores define el género, ya que son diversos los relatos que la crítica y los fanáticos reconocen como ciencia ficción, pero no entran dentro de estas determinaciones (2009).

Por lo tanto, apoyado en los apuntes que hace Fernando Moreno en el texto ya referido, este trabajo define ciencia ficción como: aquella “literatura de imaginación disciplinada” (Judith Merrill Ctd en Barceló, Ficción prospectiva 36), situada como un género irregular (porque no evidencia pruebas concretas y completas de nuestra realidad), que surge a partir de una visión

positivista del mundo, en la cual la realidad está por encima de nuestra percepción. Es decir, la realidad es la que es. Bajo esos parámetros, este género no problematiza la realidad, sino que la reconoce y la hiperboliza al punto de alejarla del mundo referencial. En vez de luchar contra la realidad, cuestiona la lectura que se hace de ésta.

Además, la ciencia ficción fija unas formas interiores (principios que se repiten) junto a un pacto ficcional, en el que juega entre el campo interno (el universo creado en la ficción) y el campo referencial, al establecerse completamente en el primero y dejar la posibilidad de haber sido en el segundo. En otras palabras, usa recursos de nuestra cotidianidad para hablar de una realidad, en la cual el lector queda con la sensación de que lo planteado pudo, puede o podría ser posible. Todo lo anterior, por medio de la retórica y los ejes que ésta emplea: *intellectio* (desarrollo del discurso a partir de conocimientos previos del emisor y sus posibles receptores), *inventio* (trama, personajes, etc), *dispositio* (estructura), *elocutio* (las palabras en sí), memoria (contexto histórico y referencial) y *actio* (efecto sobre el lector). (Moreno, Ficción prospectiva 73).

A este punto, es claro que la ciencia ficción, con toda la trayectoria que lleva, se ha instaurado como algo muy distinto a lo que Gensberck pensó cuando fundó el término, podría decirse que incluso el género siempre fue más que esa nomenclatura con la que se le denominó. Por eso, parece prudente renombrar la ciencia ficción, ya que dicha expresión resulta insuficiente para acoger todos esos subgéneros que ya abarca.

A propósito de los tipos o subgéneros de la ciencia ficción, hay que decir que la variedad es enorme y, por lo tanto, casi inagotable: space opera, pulps, ciberpunk, etc. Sin embargo, se mencionan aquí tres de las cuatro clasificaciones que Umberto Eco utiliza para identificar el género, debido a que se considera que ellas recogen muy bien la diversidad que hay en los relatos de esta índole. Se omite la altopía pues ésta obedece más a la literatura fantástica.

1. Utopía. A partir de la obra de Tomás Moro, que da nombre a esta clasificación, se comprende como utopía aquella proyección del mundo referencial, en la cual se representa una sociedad ideal. Asimismo, dicha proyección, que puede convivir como una realidad paralela a la nuestra (Eco Los espejos 183), también puede presentarse como algo completamente opuesto a una idealización, una deformación de dimensiones negativas, pero en este caso se reconoce como distopía (Sánchez et al., Ciencia ficción 8).

2. Ucronía. La utopía o distopía se transforma en ucronía, cuando respecto a un hecho de la historia referencial se plantea la idea: “¿qué habría pasado si...”. Es decir, se ficcionaliza un suceso con el objetivo de saber qué habría pasado si hubiera ocurrido de otro modo. (Eco, Los espejos 183).

3. Metatopía y Metacronía. Aquí se muestra un mundo posible en el que nuestro aparente mundo referencial se ubica en una época futura, porque las transformaciones ilustradas en este escenario podrían desarrollarse eventualmente de acuerdo con las tendencias que presenta nuestro mundo. (Eco, Los espejos 184).

De igual forma, independientemente del subgénero, el tiempo o el espacio que se represente en la ciencia ficción, siempre todo apuntará a evidenciar una cuestión social, en este caso, la diferencia. Recursos como los robots, extraterrestres, androides, mutantes, etc sólo son instrumentos para configurar lo Otro a través de lo retórico y, en ese sentido, hablar de la condición humana.

No obstante, aunque la ciencia ficción en general lleve a pensar el mundo, aquí se quiere destacar una expresión de este género que se considera vital para esta investigación por el enfoque particularmente crítico y cultural que guarda: ficción prospectiva, fundada por primera vez por el teórico español Julián Díez como “literatura prospectiva”, la cual se puede definir como:

(...) un subgénero de la ciencia ficción que engloba a cualquiera de sus subgéneros, siempre y cuando la novela en cuestión desarrolle esos planteamientos más culturales. Así, podríamos diferenciarla de la ciencia ficción «operística», más centrada en las aventuras, el maniqueísmo. (Moreno, Ficción prospectiva).

Es decir, la literatura prospectiva, que puede ser equiparable con el término en inglés s-f, no es otra cosa que una rama de la ciencia ficción que va más allá del entretenimiento de imaginar lo plausible para nuestra sociedad, establece una reflexión frente a eso que se especula (Moreno, Monstruo prospectivo 11).

1.7. Monstruo prospectivo

Después de todo este recorrido por diversas épocas de la historia, los miedos que se han gestado en éstas y, en consecuencia, los monstruos que cada una ha creado, aparece la contemporaneidad, concretamente una parte de ésta que muchos teóricos han denominado posmodernidad. Tal como lo establece Jean François Lyotard en *La condición posmoderna*, la posmodernidad es aquella época que parte de la mitad del siglo XIX hasta nuestros días. De igual forma, la posmodernidad como lo refiere Esther Díaz se ubica después de las transformaciones culturales que ha sufrido la sociedad en la ciencia, las artes y la literatura, etc. y su pretensión no sólo se centra en las novedades sino también en rescatar fragmentos del pasado y en dirigir su crítica principalmente hacia los aspectos fallidos del proyecto modernista.

La posmodernidad es la desilusión causada por el derrumbamiento de los ideales modernistas donde la humanidad apuntaba a la perfección o el progreso, donde todo se fundamentaba en el pensamiento racional (24). La posmodernidad es el contrapunto de la modernidad. No obstante, no debe entenderse a la posmodernidad como una separación de la modernidad, como aclara Díaz la posmodernidad tal vez no debería considerarse “ni siquiera como

escisión, sino como continuidad o explotación extrema de algunos principios modernistas”. (20). La posmodernidad parte de la misma modernidad para establecer su discurso; rescata lo viejo, subvierte lo nuevo, transita el camino de la modernidad, pero con pasos distintos, cuestionando todo.

Asimismo, al llegar a esta faceta más reciente de la historia humana, se evidencia cómo toda esta configuración de lo desconocido, ese intento del folclore y todos los diversos aparatos de la humanidad por interpretar el miedo que provoca lo diferente, aún parecen cobrar vigencia. La contemporaneidad, pese a sus muchas respuestas, no ha logrado desconectar el temor del pensamiento humano, no ha podido desarticular el misterio permanente que causa el mundo. En términos de Lovecraft:

Aunque la zona de lo desconocido se ha ido reduciendo continuamente durante milenios, la mayor parte del cosmos exterior permanece aún sumergida en un depósito infinito de misterio, mientras que, por otra parte, existen ingentes de asociaciones hereditarias poderosas en torno a objetos y procesos que en otro tiempo fueron misteriosos, por muy explicados que estén hoy
(El horror 9).

Prueba de que ese horror persiste es que ahora la monstruosidad se resguarda en el apelativo Otro. Conviene aclarar que el Otro con O mayúscula se distingue de los otros con minúscula respecto a que el primero está situado al margen de quien lo observa. El Otro habita en la discriminación de la sociedad. El Otro es aquel que no encaja en lo formal, aquel individuo que la historia, la sociedad y la cultura han ubicado en un papel secundario respecto al Yo. El Otro, al ser extraño para el Yo, intenta ser neutralizado por este último; catalogado como un objeto frente a la identidad (mismidad) que siempre pretende afirmarse y reafirmarse.

El monstruo como proyección del miedo de un individuo o sociedad sigue vigente, a pesar de la ciencia, la tecnología o los distintos avances que la humanidad ha logrado en otros campos.

Parece que el temor y el misterio frente a lo desconocido no desaparecen, sólo cambian las maneras o estrategias de abordarlo.

1.8 ¿Por qué Charlie, el protagonista de *Flores para Algernon* es un monstruo prospectivo?

Junto a todas esas formas por abordar lo diferente, está la ya mencionada ciencia ficción y su integral subgénero ficción o literatura prospectiva, que párrafos atrás también fue explicado, el cual, de la mano de esta época, y al igual que ha ocurrido en el pasado, funda un nuevo ser marginal: el monstruo prospectivo. Según Fernando Moreno en “El monstruo prospectivo el otro desde la ciencia ficción”, el monstruo contemporáneo, posmoderno o prospectivo parte de la idea inicial de monstruo clásico fantástico, construida bajo la figura de un ser que debido a sus facultades o características causa horror o extrañamiento. Sin embargo, dichas características en el monstruo prospectivo no obedecen a cuestiones necesariamente físicas, donde lo que importa es la apariencia terrorífica y monstruosa del individuo:

(...) el monstruo prospectivo —a diferencia del monstruo fantástico, cuyo mejor ejemplo es Drácula— pierde su carácter siniestro a lo largo del relato. Si lo mantiene, pasa a convertirse en relato de terror y, en general, deja de ser prospectivo. (...) [El monstruo contemporáneo] abre la puerta a lo diferente, trasciende la faceta siniestra, aunque haya comenzado por ella. En sí, su existencia contiene cierta belleza, pues empuja al individuo a pensar que nada se ha roto en el universo, que nada deja de tener sentido, sino que con cambiar ciertas inercias culturales las cosas podrían ser diferentes (477-478).

Es decir, para Moreno implícitamente el monstruo contemporáneo es un ser que no se ajusta a la formalidad y evidencia su carácter anormal, lleno de desasosiego y horror, por medio de su retórica. Es un sujeto producto de la desilusión y la frustración de una época en la que los ideales

de la modernidad se han derrumbado, que muestra por medio de su diferencia los fracasos de la sociedad en su intento por el progreso.

El monstruo contemporáneo es, en última instancia, un individuo imposible en la cotidianidad, pero es verosímil según las reglas del mundo empírico. Es empleado literariamente como herramienta retórica para profundizar en las inquietudes en las cuales aflora la condición humana y, de alguna manera, para suscitar una reflexión crítica frente a los ambiciosos avances cada vez más deshumanizados de la sociedad.

Justamente, Daniel Keyes (1927-2014), un psicólogo y escritor estadounidense, quien dedicó vida y letras a escudriñar los límites de la mente humana por medio de la ciencia ficción y el misterio, propone en su novela *Flores para Algernon* (1966) un protagonista que responde a la naturaleza alienada, desilusionada y reflexiva del monstruo prospectivo. Un sujeto que en esencia parte del anormal de Foucault, el cual “es en el fondo un monstruo cotidiano, un monstruo trivializado” (Ctd en Torrano 97).

Flores para Algernon narra la historia de Charlie Gordon, un individuo con discapacidad cognitiva que labora como aseador de una panadería local, a quien le cambia la vida tras recibir una oferta para ser el primer hombre en someterse a un procedimiento quirúrgico capaz de mejorar significativamente su intelecto. Charlie acepta la proposición, sin medir los riesgos de un experimento que, hasta entonces, sólo se ha llevado a cabo en ratones de laboratorio.

Aunque al principio la operación parece exitosa y Charlie se desarrolla exponencialmente superando todas las expectativas, los cambios posteriores retroceden los logros del proceso y ponen en peligro su salud. Paralelamente, el hombre establece una amistad con Algernon, uno de los roedores del laboratorio, en quien ve su reflejo, pues como él sufre las consecuencias del

experimento y representa una figura marginal que sólo adquiere importancia en la medida del provecho que brinda a la sociedad.

A través de una estructura epistolar, construida a partir de los informes de laboratorio que el mismo Charlie escribe prácticamente a manera de diario, Daniel Keyes muestra la evolución y posterior caída del protagonista. Desde el principio, el autor caracteriza a Charlie como un hombre con problemas cognitivos por medio de marcas lingüísticas para establecer la figura anormal que va a representar en la historia. La puntuación, sintaxis, gramática e intención comunicativa de sus primeros reportes muestran a Charlie como un hombre con la edad mental de un niño:

enforme de pogresos 1 marso 3

El doctor Strauss dise que debo escrebir lo que yo pienso y todas las cosas que a mi me pasan desde aora. No se porque pero el dise que es mui inportante para que ellos puedan ber si ellos pueden usarme a mi. Espero que ellos puedan usarme a mi pues miss Kinnian dise que ellos quisa pueden aserme listo. Yo qiero ser listo. (Keyes 2).

En sus palabras se lee la inocencia con que percibe el mundo y los esfuerzos que hace por formar parte de él; sus intentos por sentirse útil y sus anhelos por alcanzar un nivel de inteligencia que le permita sostener conversaciones complejas.

En esa medida, Charlie Gordon se ajusta a la descripción que Granados realiza en “Ciencia, Ficción y Realidad” del protagonista de ciencia ficción:

(...) “personajes reales”, no héroes imbatibles, no súper hombres, no caballeros infalibles que siempre salen victoriosos, sino seres que buscan, que caminan, que dudan, intentan trascender la marea inercial, las vicisitudes de la vida, los diversos factores que se oponen a nuestros esfuerzos, que se contraponen a nuestra voluntad. Factores tales como las enfermedades (...) Y lo que se puntualiza, es el intento (...) la voluntad de continuar (...) (3).

Charlie es un personaje antiheroico que no alcanza ningún estándar de éxito, pero sigue imbatible. Su compromiso por hacer parte del mundo es lo que le da sentido a la novela. Su incapacidad comunicativa es lo que motiva el interés investigativo en la obra e hiperboliza esa relación hombre-ciencia que quiso vender el progreso moderno y, a su manera, aún lo hace la posmodernidad. La dificultad narrativa e intención por encajar trasciende con las implicaciones científicas que posibilita.

Keyes recurre al hombre con retraso para introducir el arquetipo de monstruo como recurso ético y estético frente a la diferencia. Charlie, el monstruo de *Flores para Algernon*, no corresponde al modelo clásico de monstruo que muestra su diferencia a partir del aspecto físico, pero con su discapacidad mental, que se hace visible en su lenguaje y comportamiento, refleja cierta monstruosidad. Sin embargo, no podría afirmarse que Charlie es un monstruo gracias a la condición que le ha costado burlas, rechazo y menosprecio durante toda su vida (su retardo), ya que él se siente relativamente aceptado. Charlie realmente se establece como monstruo a partir de su operación; el incremento de su intelecto despierta en él una conciencia del maltrato que ha recibido de sus allegados y lo lleva a cuestionar si los demás lo ven como una persona. Sus inquietudes sobre ese Yo distinto (el Charlie retrasado) son las que lo ubican como el engendro de la historia:

Pienso que es una buena cosa el que haya descubierto como todo el mundo se burla de mí. He pensado mucho en ello. Todo se debe a lo tonto que soy y a que ni siquiera sé cuando hago alguna tontería. La gente piensa que es divertido cuando alguien que no es inteligente no puede hacer las cosas como pueden hacerlas ellos (Keyes 21).

Y esa monstruosidad aumenta para las personas alrededor de Charlie cuando éste alcanza una inteligencia superior. Sus compañeros de trabajo se muestran hostiles ante la sola idea de que Charlie ya no sea un sujeto lento, sino que de repente se haya vuelto el hombre más listo. Por otro

lado, la maestra Kinnian (su guía incondicional y la mujer que se ha robado su admiración) le reprocha la pérdida de su humanidad a causa de su incremento intelectual.

Paralelamente, la inteligencia superior de Charlie reconstruye el infierno de su pasado por medio de los recuerdos que, hasta entonces, su mente había bloqueado: “Charlie regresa a su casa y recibe una paliza porque ha cogido el papel de seda y la cinta del cajón de su madre sin pedir permiso. Pero no le importa. Mañana, Harriet llevará el medallón y dirá a todos los chicos que ha sido él quien se lo ha dado. Entonces verán” (Keyes 25).

La función cognitiva de Charlie alcanza su límite, pero su parte emotiva no madura de manera semejante, dejándolo expuesto ante un nivel de realidad que no puede soportar. La superinteligencia desbanca a Charlie del puesto que ya ocupaba en la sociedad; lo deja con menos afectos que los que ya tenía, le quita el velo que cargó durante toda su vida y finalmente lo lleva a un estado de consciencia que lo hace crítico no sólo frente a sus relaciones afectivas, sino también ante el mundo en general y el poder al que vive sometido por parte de sus experimentadores. Charlie, el Otro que siempre fue marginado por su ignorancia, despierta para darse cuenta de que siempre fue un monstruo y que su lucidez sólo ha reforzado su monstruosidad. En palabras del mismo Charlie:

¿Soy un genio? No lo creo. No todavía, de todos modos. Como diría Burt, burlándose de los eufemismos de la jerga educativa, soy excepcional: un término democrático utilizado para evitar las condenatorias etiquetas de superdotado y privado (que solía significar brillante y retrasado) y tan pronto como excepcional comienza a significar algo para cualquiera lo cambiarán. La idea parece ser: usar una expresión siempre que no signifique nada para nadie. Excepcional se refiere a ambos extremos del espectro, por lo que toda mi vida he sido excepcional. (Keyes 106).

Precisamente, la monstruosidad de Charlie parte de que su condición con o sin experimento siempre ha sido la de un ser excepcional o especial y eso, como es señalado en toda la historia

humana, está fuera de la norma y lo que está fuera de la norma o el promedio nunca será aceptado. “El miedo a la diferencia es, en todo caso, tanto temor a lo inferior (a lo abyecto que produce asco) como a lo superior, dado que lo que se sale de la norma siempre despierta el recelo de quienes se creen en posesión del criterio para fijar las reglas” (Martín 80).

Sin embargo, Charlie como monstruo prospectivo parece ser sólo una herramienta retórica que Keyes usa para exponer al verdadero monstruo, la ambición del ser humano por lograr el progreso y la perfección. *Flores para Algernon* como heredera de *Frankenstein* o *el Prometeo moderno*, muestra una vez más al mundo que los deseos sin límites siempre conducen al fracaso.

La experimentación que cruza los límites de la bioética se manifiesta como la verdadera antagonista de la historia; la confidencialidad con la que se maneja la operación y tratamientos que reciben Charlie y Algernon muestra el peligroso juego que los científicos establecen con la vida y la integridad. En *Flores para Algernon* se hiperboliza la experimentación en seres humanos y la idea de alcanzar una superinteligencia por medio de la ciencia. Como lo plantea el texto “Educación superior y síndrome de Down ¿barrera o dificultad?” en nuestro mundo realmente se han presentado intentos para potenciar la inteligencia, exactamente medicamentos capaces de mejorar la función cognitiva:

Para algunos problemas genéticos específicos se han obtenido resultados mediante las aplicaciones de la biología molecular. Algunas moléculas podrían ser esperanzadoras para producir bloqueo en la síntesis de proteínas específicas inhibiendo la transcripción de los genes. Mas en el problema de grandes lesiones esto es complejo, incluso para generar líneas amplias para afrontar este tipo de problemas. En otro sentido, la comprensión de los genes afectados sobre todo en modelos en ratones ha contribuido con el desarrollo de terapias específicas dirigidas sobre todo a la mejora de las capacidades de aprendizaje. La administración a largo plazo de picrotoxina o de pentilenetretazol en animales de experimentación favorece el aprendizaje-con-base en las funciones

de las neuronas del hipocampo, que persiste una vez que se suspende la terapia. (Maldonado et al 50).

De esta forma, la novela de Keyes rescata las estrategias y, de alguna manera, *el modus operandi* al que recurre la ciencia cuando explora los misteriosos rincones del cuerpo humano (exploración previa en animales, terapias de monitoreo, administración de sustancias) con el propósito de hacer verosímil el obtener una inteligencia capaz de agrupar todos los conocimientos humanos por medio de un par de intervenciones científicas. Todo ese despliegue de parafernalia técnica para configurar toda una reflexión hacia la ambición científica que ve a sus pacientes más como objetos en construcción que como personas. Tal como ocurre en la novela, donde los experimentadores perciben a Charlie y Algernon como experimentos, no como seres vivos y, por lo tanto, no pueden reconocerse en ellos, los han relegado al papel de Otros.

En últimas, Charlie es un monstruo prospectivo, porque a partir de su historia plantea un panorama que sitúa a la otredad como un camino posible, “El monstruo prospectivo llega a ciertos ámbitos donde el monstruo fantástico accede con dificultad. Pues el pacto de ficción prospectivo permite plantear la otredad³ desde lo posible, con lo que la reflexión no queda en el mero efecto catártico”, (Moreno 486) sino que tras terminar la novela se considera de modo desesperanzador que la ambición científica realmente puede llevarnos a un escenario como el de Charlie.

³ A partir de los planteamientos teóricos que Emmanuel Lévinas realiza sobre alteridad, concretamente en *Totalidad e infinito: ensayos sobre la exterioridad* (1977), se define alteridad u otredad como aquella condición de ser Otro, en la que se establece una responsabilidad ética, donde la relación con el Otro se da sin querer poseerlo, donde el englobamiento o totalidad se rompen.

La alteridad entiende al Otro como un Otro-distinto y realiza un proceso de re-conocimiento de esa diferencia, bajo los propios términos de ese Otro, “viendo su rostro”, sin pretender abarcar toda su esencia, esto debido a que como lo indica Lévinas: “El Otro en tanto que otro, tal y como se expresó antes, se sitúa en una dimensión de altura y de abatimiento —glorioso abatimiento—; tiene la cara del pobre, del extranjero, de la viuda y del huérfano y, a la vez, del señor llamado a investir y a justificar mi libertad” (Lévinas 262).

2. El Otro como Objeto y Espectáculo de la Razón

El sueño de la razón produce monstruos.

Goya.

Mitad del siglo XX, un periodo que se dividió entre el proyecto modernista, que vio el declive de sus ideales con el fracaso que significó para la humanidad la Primera y la Segunda Guerra Mundial, y el sentimiento posmodernista que quiso establecer una brecha con todo lo que le antecedió. Ahí, en esa época contrariada que no sabía en qué lado de la ciencia y el progreso ubicarse, se sitúa *Flores para Algernon* y su visión prospectiva sobre la aplicación de la superinteligencia en los seres humanos.

Sin embargo, tal ficcionalización prospectiva de la condición humana no habría salido a la luz sin unos referentes literarios, políticos, sociales, pero, sobre todo, científicos. Por lo tanto, conviene recordar lo que representó para el mundo la ejecución de algunas experimentaciones e intervenciones médicas, psiquiátricas y científicas que inspiraron la narrativa de Keyes.

2.1. Contexto médico

Antes de la Ilustración, el Renacimiento y el Medievo, la relación entre lo humanístico (especialmente lo retórico) y lo científico podía definirse más como una unión que como una oposición. La ruptura entre este feliz matrimonio fue acrecentándose con el paso de los siglos. La gran manzana de la discordia fue sin duda, la arrogancia de la razón que, en su búsqueda de la objetividad, poco a poco se fue desprendiendo de cualquier síntoma de subjetividad y, en consecuencia, del carácter humano.

Sin embargo, este cambio de objetivos en la ciencia no sucedió abruptamente; ésta ha mutado en su concepción (y lo sigue haciendo) a lo largo del tiempo. Como lo indica Inmaculada Jáuregui Balenciaga aludiendo a Lebrun en “Psicopatía, ideología y sociedad”:

(...) La concepción de la ciencia en su evolución histórica ha sufrido dos grandes transformaciones y, actualmente, se podría decir que está sufriendo la tercera (...) en el siglo VI en Grecia, ya quería desembarazarse de su dimensión retórica, queriendo así que el lenguaje científico sea utilitario, referencial, reduciendo la comunicación a mera transmisión de descubrimientos y hechos (Lebrun, 2004) y eliminando la metáfora. De esta forma, la dimensión interlocutiva, es decir, dialógica, pretendía ser evacuada de su discurso, de forma a evacuar la subjetividad y obtener así un discurso puro, descontaminado, aséptico. En definitiva, la ciencia, en sus orígenes, era un proyecto autoreferencial diríamos hoy. Pero esta pretensión griega no llegará a ser realidad hasta la edad clásica, es decir, la protoilustración o protomodernidad, con Descartes y su famosa máxima “cogito ergo sum” [pienso, luego existo]. (12)

A partir de ese proyecto autorreferencial, que enuncia la razón, pero olvida quién le dio origen, la ciencia se acoge a lo exacto y se rebela, irónicamente, contra su creador, lo humano; como lo hizo el monstruo con el Doctor Frankenstein. Lamentablemente, en medio de su cegada independencia, la ciencia “confunde la verdad con el saber”. (Jáuregui Balenciaga 12). Ese imaginario científicista, se posicionaría encima de la pirámide del poder, a través del camino del progreso y traería consigo intervenciones y propuestas deshumanizantes, muy alejadas de la ética e inconscientes del Otro.

Justamente, con el saber cómo el poder dominante nace lo que hoy se conoce como psiquiatría, que a inicios del siglo XIX se vendería al mundo como la cura de una serie de enfermedades que ella misma había creado. En ese sentido, Michel Foucault explica en *Los anormales*, de qué forma la psiquiatría patologizó los desórdenes, la locura, los errores, es decir, lo anormal hasta clasificarlo como símbolo del peligro. En consecuencia, la psiquiatría finalmente se ubicó como una institución a la par de la medicina, constituyéndose así como parte de la higiene pública; protectora de lo social y del saber (115).

No obstante, ese principio protector o prevencionista de la psiquiatría se reforzaría gracias a dos tipos de tecnologías científicas donde predominaría la corrección:

Por una parte, la tecnología eugénica, con el problema de la herencia, la purificación de la raza y la corrección del sistema instintivo de los hombres mediante una depuración racial. Tecnología del instinto: eso fue el eugenismo desde sus fundadores hasta Hitler. Por otra parte, frente a la eugénica tenemos la otra gran tecnología de los instintos, el otro gran medio que se propuso simultáneamente, en una sincronía que es muy notable, la otra gran tecnología de corrección y normalización de la economía de los instintos, que es el psicoanálisis. (Foucault 116).

Precisamente, esas tecnologías psiquiátricas en su intento por proteger a la sociedad de un supuesto peligro se asociarían no sólo a un poder médico, sino también a uno político y judicial. Lo anterior, debido a que estos sujetos “anormales” patologizados por la psiquiatría (locos, idiotas, homosexuales, etc), al estar fuera de una norma médica-biológica-psiquiátrica automáticamente también pasaban a estar por fuera de la norma social y judicial. Los anormales representaban el caos frente a un poder que se había puesto la bandera del orden y para mantener su *statu quo* debía ser estricto en todos los escenarios.

A raíz del vínculo entre lo médico y lo social-judicial es que las tecnologías psiquiátricas aumentaron en los experimentos que pretendían disciplinar al individuo “Otro” y reinsertarlo en la sociedad como sujeto modelo. Es así como se hace popular la terapia de aversión, la cual se define en el ámbito psiquiátrico como:

Tratamiento basado en el condicionamiento operante que utiliza el castigo para la eliminación de determinadas conductas. Es decir, se utiliza un estímulo punitivo contingente a una respuesta que se desea eliminar. Los estímulos punitivos pueden ser el ruido, un choque eléctrico, las náuseas y vómitos provocados por fármacos, etc. (Psiquiatria.com, Glosario psiquiátrico párr. 1).

Las terapias de aversión se implementaron con el fin de eliminar conductas sexuales indeseables, combatir el abuso de las drogas o el alcohol e incluso rehabilitar a adolescentes problema. Un ejemplo claro y conocido de dichas terapias correctivas, es el clásico cinematográfico *La naranja mecánica* de Stanley Kubrick (1971)⁴ que evidencia en su trama cómo el protagonista Alex, un delincuente juvenil que es enjuiciado por el homicidio de una mujer, busca salir de prisión al someterse a un tratamiento científico, denominado “Ludovico”.

Sin embargo, la salida que Alex considera más rentable resulta ser la peor elección, debido a que los científicos que en él intervienen, inmovilizan su cuerpo a una silla por medio de correas, le ponen un casco motorizado en la cabeza y unas pinzas en los ojos para mantenerlos bien abiertos, mientras le aplican una extraña sustancia en ellos. Simultáneamente, Alex observa en una pantalla una serie de vídeos de carácter violento que inicialmente lo excitan y posteriormente lo perturban. Esto a raíz de la eficacia del experimento que deja en él no sólo una aversión a la violencia, sino también a la novena sinfonía de Beethoven gracias a que esta melodía era la que se oía en los vídeos observados. Una vez en la sociedad, lejos de llevar una vida plena, Alex es castigado por sus antiguas víctimas, pero en esta oportunidad no acude a la violencia, y no por una consciencia, sino porque el temor que le ha dejado la intervención lo ha vuelto vulnerable al peligro, poniendo en riesgo su vida.

El caso de *La naranja mecánica* es una muestra de cómo lo que se hace en nombre de la ciencia y de un supuesto bien a la sociedad puede perjudicar la integridad de un individuo. Alex pasa de ser un monstruo moral a ser víctima de la monstruosa ambición científica que, en su intento por crear un mundo perfecto, acude a sujetos imperfectos para moldearlos a su juicio y

⁴ Adaptación a la obra literaria *La naranja mecánica* de Anthony Burgess (1962).

conveniencia, sin importarle que detrás de esos individuos distintos haya seres humanos que merecen un trato digno a pesar de sus fallas, a pesar de no encajar en el ideal social.

Asimismo, se pueden recordar casos como el proyecto MK Ultra ejecutado por la CIA desde 1951 hasta 1964, donde dicha institución aplicó sustancias psicoactivas (generalmente sin consentimiento) a civiles y miembros de la organización con el fin de medir los límites de su capacidad de resistencia frente a la tortura o coerción. En consecuencia, la aplicación de estas sustancias dejó graves secuelas como discapacidad física, parálisis, amnesia y, en algunos casos, muerte. (Schüsselová, El tema 16).

También, en esa línea de experimentos cognitivos que cruzan el límite ético, hay un gran repertorio de controversias que tienen una cosa en común, acuden a poblaciones marginadas para verificar la eficacia de sus invenciones. Por un lado, el caso de niños con dificultades de aprendizaje que fueron alimentados (con engaños) por el cereal Quaker Oats, el cual contenía trazadores radiactivos para rastrear cómo absorbían hierro y calcio. (Bhattachya, En retrospectiva 394). Por otro, el de una mujer afroamericana con cáncer a la que nunca se le trató su enfermedad ni mucho menos se le compensó por el uso no autorizado de su tejido en la línea celular HeLa (1951). (Bhattachya 395). Además, la historia de un grupo de hombres afroamericanos que participaron en el Estudio de Sífilis de Tuskegee en Alabama (1932-1972) y nunca fueron advertidos de que tenían la enfermedad ni tampoco fueron tratados, aunque había penicilina disponible para hacerlo. (Bhattachya 394).

Así, se ve cómo el progreso y la ética parecen no ser compatibles. Los participantes de estas indagaciones científicas, además de provenir de grupos marginados, coinciden, a nivel general, en que no eran conscientes de su colaboración en un experimento o de las dimensiones de este y, por lo tanto, desconocían sus terribles consecuencias. Es decir, a los sujetos de los casos

expuestos se les violaron sus derechos de acuerdo con el Código de Núremberg⁵, el cual ubicaba las condiciones de experimentación a la par de la Declaración Universal de los Derechos Humanos al solicitar el cumplimiento de las siguientes premisas:

- Voluntad y consentimiento informado por parte de la persona intervenida antes del experimento.
- Prácticas sujetas al método científico más actualizado
- Presencia de al menos un objetivo benéfico detrás del experimento
- Evaluación precisa sobre el riesgo–beneficio de este
- Reversibilidad de la intervención en caso de posibles daños. (Gómez Sánchez, Principios bioética 231).

Dichas consideraciones éticas frente a la experimentación, posteriormente se transformarían en mínimos para la ciencia con los aportes de Potter (1971), Belmont (1978-1979), Beauchamp y Childress (1979), quienes pondrían en el escenario científico el concepto de bioética, definido por Pío Iván Gómez Sánchez como un: “(...) conjunto de principios éticos mínimos universalmente aceptables destinados a guiar la resolución de conflictos que surgen en la práctica biomédica en un medio pluriétnico”. (231).

De igual forma, esta disciplina se fundamentaría concretamente en cuatro principios:

1. Principio de autonomía: obligación de respetar los valores y consideraciones de un individuo en la toma de decisiones sobre su bienestar.
2. Principio de beneficencia: responsabilidad de hacer el bien por encima de todo.
3. Principio de no maleficencia: deber de respetar la dignidad e integridad humana.

⁵ Creado a partir de que el Tribunal Militar Norteamericano de Núremberg condenara a varios médicos nazis por sus experimentaciones con prisioneros de guerra.

4. Principio de justicia: obligación de ser equitativo con pacientes y miembros del grupo médico en el acceso a recursos sanitarios (Gómez Sánchez 230).

Asimismo, la novela *Flores para Algernon* retoma esa transgresión ética de la ciencia, que se refleja muy bien en los casos anteriormente planteados, para establecer un discurso bioético donde el Otro como ser medicalizado y deshumanizado por los agentes de la razón se configura como un monstruo-creación, es decir, como un sujeto anormal que al ser intervenido pierde sus facultades humanas para situarse como un instrumento de un sujeto creador, en términos lukasianos, como individuo cosificado.

No obstante, la interpretación de cosificación del Otro planteada aquí no obedece esencialmente a la noción lukacsiana o marxista del término, donde cosificar se asocia a una explotación laboral o mercantil, sino que apuesta por la relectura que hacen Horkheimer y Adorno sobre la expresión a partir de la razón instrumental, la cual hace creer a los hombres que lo que “ellos quieren aprender de la naturaleza es utilizarla para dominarla a voluntad suya”. (Ctd en Sierra, Cosificación Avatares 6).

En otras palabras, para Horkheimer y Adorno la razón instrumental absolutiza la cosificación al abrir la posibilidad para que el hombre se sienta dueño no sólo del trabajo y el valor del Otro, sino también para que éste use al Otro a su antojo con el objetivo de dominar el tan anhelado saber. De esta forma, el Otro es deshumanizado y reducido a un objeto o una cosa en nombre de la ciencia.

2.2 Relación médico-científica con el monstruo en la obra

En el caso de *Flores para Algernon* se puede decir que el Otro (Charlie) pierde sus facultades humanas para convertirse más que en una cosa, en un proyecto e, incluso, un espectáculo. Evidencia de tal proceso de degradación humana puede observarse en la relación que

Charlie establece con las representaciones del gremio científico en la historia de Keyes: el doctor Strauss, el doctor Nemur y el practicante Burt.

Por un lado, el Dr. Harold Nemur es el director del departamento de Psicología en la Universidad Beekman y la Fundación Welberg. También es la cabeza detrás de la investigación de Charlie; el hombre que ha sido capaz de idearse una técnica tan extraordinaria que puede convertir a un sujeto con un CI menor de 70 en uno con CI superior a la media. Nemur es un hombre de ciencia que busca alcanzar un reconocimiento en la academia, un sujeto que ha apostado todo por ese proyecto y teme que cualquier falla pueda poner en juego su reputación científica. Ese desesperado intento por querer relucir ante sus colegas se evidencia en una reunión de científicos, donde Nemur explica con gran soberbia el proceso de su arriesgada invención después de sentir envidia ante la atención que recibe Charlie:

Yo llamo a esto Inhibición competitiva de enzimas. Déjeme darle un ejemplo de cómo funciona: compare la enzima producida por la gente anormal con una llave defectuosa que entra en la cerradura química del sistema nervioso central, pero que no gira. Y, como esta llave está ahí, la llave verdadera —la enzima normal correcta— puede ni siquiera entrar en la cerradura. Está bloqueada. ¿El resultado? Una destrucción irreversible de proteínas en el tejido cerebral. (...) la destrucción operada en el tejido era irreversible, pero no el proceso mismo. Muchos investigadores han podido revertirlo mediante la inyección de sustancias químicas que se combinan con las enzimas deficientes y cambiar la forma molecular de esta molesta llave, si puede decirse de este modo. Este es también el principio de nuestra propia técnica. Pero nosotros retiramos primero la parte dañada del cerebro, y permitimos así al tejido cerebral implantado, que ha sido revitalizado químicamente, producir proteínas cerebrales en cantidad muy superior a la normal”. (Keyes 66).

Por otro lado, está el doctor Strauss, representante del Centro Neuropsiquiátrico Beekman, el cual es el responsable de las terapias de Charlie. Él es el encargado de que se dé eficazmente la

segunda fase del experimento, es decir, todo lo que viene después de la operación; su deber es trabajar para que Charlie se desarrolle de manera adecuada. Su formación psicológica y psicoanalítica lo ponen ante la tarea de atender las preocupaciones, temores y recuerdos que atraviesa nuestro conflictuado protagonista en su escala a la inteligencia superior.

Finalmente, se encuentra a Burt Sheldon, el joven discípulo de Nemur, el cual tiene como función realizar las pruebas y los tests psicológicos para medir la evolución de Charlie. Burt ve en el experimento de mejora cognitiva una oportunidad para catapultar su emergente carrera y hacerse campo con el doctorado que está próximo a terminar. Dentro de las diversas pruebas que Burt aplica a Charlie se encuentran puzzles, el Test de Rorschach (prueba que mide la personalidad del paciente por medio de manchas de tinta), Test de Apercepción Temática (prueba que revela aspectos inconscientes detrás de la personalidad del paciente, a través de la historia que éste narra, después de observar una serie de láminas en blanco y negro) y, sin duda, la prueba más relevante, el examen del laberinto (que mide la habilidad cognitiva del paciente para hallar la salida en un espacio con obstáculos).

De esta forma, estos tres personajes se instalan en la vida de Charlie y aunque al principio éste los vea con admiración por su ingenio y la amabilidad que él siente que le brindan, esa visión inmaculada hacia los creadores decae en la medida en que Charlie asciende a la luz. A continuación, se observará cómo esa perspectiva va desapareciendo en Charlie y, por lo tanto, en el lector al descubrir las pretensiones de los científicos y observar las diversas fallas bioéticas en las que estos caen.

Inicialmente, se puede decir que los doctores y el practicante tienen una relación relativamente comprensiva hacia Charlie, porque al menos buscaron el consentimiento legal por parte de su hermana, Norma, y porque intentaron explicarle a éste que el experimento podría

desarrollarse fuera de lo planeado. Incluso, se creería que la conciencia de los interventores como mínimo trató de pensar en el futuro de Charlie, al menos la de Nemur. Lo anterior, por la discusión que Charlie escucha al comienzo de su proceso, en la cual los científicos debaten sobre si deberían o no involucrarlo en el experimento:

El profesor Nemur se preocupaba de que mi ce-I. suba demasiado alto por encima del de aora que es mui bajo y que esto me ponga enfermo. Y el doctor Strauss a dicho al profesor Nemur algo que no e comprendido y mientras ablaba e anotado algunas de las palabras en mi libreta donde apunto mis enformes de pogresos.

A dicho Harold este es el nombre del profesor Nemur ya se que Charlie no es lo que usted tenía en mente para ser el primero de su nueba raza de superombres intelec** no e cogido la palabra*** pero la maior parte de gente con su poca men** son host** y no coop** son generalmente lentos y apat** y dificiles de interesar. Charlie tiene una buena naturaleza y esta interesado y no pide mas que complazer.

Entonces el profesor Nemur dijo no olvides que sera el pimer ser humano que poseera una in teligentsia acrezentada por la cirugia. El doctor Strauss digo eso es esactamente lo que qiero decir. Donde encontraremos otro adulto retasado con esa formidable motor-bacion para aprender. Mira lo bien que a aprendido a leer y escrebir para su corta edad mental. Es una trem*** consec***. (Keyes 6).

Sin embargo, son precisamente estas inocentes palabras las que revelan el tipo de relación que hay entre Charlie y los científicos a cargo de su mejora cognitiva. Nemur claramente tiene dudas sobre experimentar en Charlie, siente miedo a que la salud de éste pueda empeorar. No obstante, en la persuasión que Strauss realiza para convencerlo se ve que detrás de ese comprensible miedo a intervenir en Charlie se esconde una razón más egoísta. El imaginario que tenía Nemur sobre su paciente voluntario era un poco más elevado, tal vez un hombre con una capacidad mental más amplia para soportar la naturaleza del experimento, pero para su desgracia

Charlie es su mejor candidato al ser tan indefenso y tener tanta motivación por participar y cumplir con cada una de las fases del proceso.

En ese sentido, cuando Nemur ve que Charlie es su mejor alternativa, duda y lo hace porque más que padecer un genuino sentimiento de empatía, siente miedo al fracaso, temor a acabar con su carrera por un mal procedimiento (sensación que también experimentan sus colegas, aunque en menor medida ya que ellos no son la cabeza detrás de la operación).

Esta idea sobre un Nemur egoísta se refuerza si se recuerda la Convención donde se presenta el éxito del experimento. Ahí, Charlie tiene una acalorada discusión con Strauss y posteriormente con Burt, quienes, después de aceptar la personalidad egoísta del doctor, lo defienden e incluso explican el origen de ésta. Por su parte, Strauss argumenta que todo se debe al temor por manchar su imagen:

No te lo tomes a mal Charlie. El viejo está que se muerde las uñas. La Convención tiene una gran importancia para él. Está en juego su reputación. (...) No soy en absoluto amigo suyo —me miró desafiante—. Pero ha puesto toda su vida en este asunto. No es ni Freud, ni Jung, ni Pavlov, ni Watson, pero lo que hace es importante y respeto la manera en que se consagra a ello... y quizá más aún porque no es más que un hombre vulgar que intenta hacer la obra de un gran hombre, mientras los grandes hombres están todos ellos ocupados fabricando bombas. (...) De acuerdo, es un egoísta. ¿Y qué? Hay que tener un carácter así para que un hombre haga lo que él está haciendo. He visto a demasiada gente como él para saber que esta solemnidad y esta suficiencia están mezcladas con una condenada buena dosis de incertidumbre y de temor. (Keyes 68).

De igual forma, Burt explica otro punto crucial para entender a Harold, Bertha Nemur, y las cosas que éste ha conseguido gracias a su influencia:

¿Has conocido a la mujer de Nemur? (...) Si quieres comprender por qué siempre está como presionado, incluso cuando las cosas van bien en el laboratorio y con sus conferencias, tendrías que

conocer a Bertha Nemur. ¿Sabes que es ella quien le consiguió su cátedra? ¿Sabes que fue ella quien se sirvió de la influencia de su padre para que le dieran esta subvención de la Fundación Welberg? Bueno, pues ahora es ella quien lo ha empujado a esta prematura presentación en la Convención. Mientras no tengas a tu lado una mujer como ella, que te domine, no pretendas comprender a quien tenga una (Keyes 68).

La presión académica, social e incluso conyugal hacen de Nemur un ser desesperado por aprobación, un sujeto que encaja perfecto en el ideal ambicioso y disciplinado del científico moderno. No obstante, Nemur no es el único inconsciente dentro de los médicos, tal vez al estar a cargo, la evolución de su arrogancia es superior a la de sus colegas; sin embargo, ellos transgreden los límites de la bioética tanto como él. Precisamente, son Strauss y Burt los que influyen en Nemur para que elija a Charlie y sus razones, movilizadas por el interés de que el proyecto se ejecute, ignoran si esa intervención es lo que realmente necesita aquel sujeto con discapacidad mental.

2.3. ¿Cómo la deshumanización y cosificación del Otro lo vuelve un proyecto y un espectáculo?

En ese orden de ideas, se puede decir que la relación entre Charlie y sus interventores no es amistosa o profesional, sino utilitaria. Charlie, como ya se ha mencionado, es un instrumento para el éxito y aprobación académica; es un proyecto, algo diseñado en pro de un fin. Al acceder al experimento, ha entrado en un vínculo que le arrebató su denominación de ser humano para situarlo en el plano de lo usable, es decir, el terreno de las cosas.

Pruebas de esa deshumanización y cosificación se perciben desde el principio de la novela, pero con la lucidez de Charlie se van haciendo más evidentes. En primer lugar, como ya se ha señalado, la razón del experimento obedece a la búsqueda del éxito y la aprobación académica por

parte del gremio médico-científico. Por lo tanto, se descuida el valor humano de Charlie y sólo se le reconoce en la medida de su progreso como proyecto.

En segundo lugar, se evidencia que no hay un verdadero consentimiento informado al inicio del proceso de mejora cognitiva. Por una parte, en la historia se muestra un intento por explicar a Charlie el experimento y sus posibles consecuencias:

Pero debemos acerle comprender que muchas cosas pueden ir mal en el experimento.

(...) Me a dicho Charlie emos trabajado en esto desde ace mucho pero solamente con animales como Algernon. Estamos seguros de que no ai peligro fisico para ti pero ai muchas otras cosas de las que no puedo desir nada antes de aber ensaiado. Qisiera que comprendieras que puede ocurrir algo o que sinplemente no ocurra apsolutamente nada. O tambien puede ser un esito temporamente y despues quedar en peor posicion que aora. Qiero que compendas lo que todo eso sinifica. Si ocurre eso tendremos que enbiarte al asilo Warren. (Keyes 6).

Sin embargo, claramente él no puede comprender lo que pasa, sólo lo permite por la fantasía de ser aceptado. Charlie ni siquiera entiende qué es la ciencia y considera que los test que le realizan son juegos: “Burt dise que Laboratorio quiere desir un lugar donde asen esperimentos y Psicologia quiere desir que se refiere a la mente. Pienso que los esperimentos deben ser guegos porque eso es lo que emos echo”. (Keyes 5). Su ingenua visión no le permite ver más allá, por lo tanto, la decisión de participar del experimento no es una elección que él haya tomado con conciencia y en cierto punto es una determinación que fue manipulada.

Por otro lado, se podría pensar que, por el estado de Charlie, lo correcto sería pedir la aprobación legal a su familia, razón por la cual los médicos solicitan la autorización de Norma. Sin embargo, ella es una mujer que hace mucho tiempo no vive con Charlie, no está al tanto de sus cosas ni nunca se ha hecho cargo de él y, en ese sentido, no puede reconocerse como su tutora. Incluso, el hecho de que la consideren parece más irónico si se recuerda que a Norma siempre le

atormentó que Charlie tuviera una limitación cognitiva, así que la oferta de mejorarlo y de que el Centro Beekman corra con todos los gastos, es algo que claramente motiva su visto bueno a la intervención, a pesar de que no es lo ideal para su hermano.

En tercer lugar, los científicos describen la relación con Charlie como la que tendrían con un objeto, incluso en una ocasión Nemur menciona que Charlie y Algernon son “piezas fundamentales para su exposición” (Keyes 51). Todo va en función de la dinámica utilitaria por lo que, en la novela de Keyes, se observa con frecuencia cómo los científicos emplean el verbo usar o sus derivados para denominar la interacción con su paciente, como ocurre cuando deciden intervenir en Charlie:

Burt repetía miss Kinnian piensa que él tiene un deseo irrefrenable de aprender. Literalmente a implorarlo que lo **utilizemos**. Y eso es verdad porque quiero ser listo. El doctor Strauss se levantó y a enpezado a andar arriba y abajo y a dicho creo que debemos **utilizar** a Charlie. Y Burt a aprobado con la cabeza. El profesor Nemur se a rascado la cabeza y se a frotado la nariz con su dedo gordo y a dicho quizá tengan razón. **Utilizaremos** a Charlie. (Keyes 6).

En cuarto lugar, otra prueba de esa deshumanización es el hecho de que usen a Charlie como “conejiillo de indias” para verificar la efectividad del proceso; es él quien, en últimas, carga con las implicaciones de la intervención, es el individuo elegido para exponerse al peligro. En otras palabras, Charlie es un sujeto de prueba y a la vez objeto de experimentación. Por lo anterior, el señor Gordon ocupa la misma posición que un ratón de laboratorio, en este caso concreto, el mismo lugar que Algernon. Esa similitud con Algernon está presente en toda la historia, pero se hace evidente cuando Burt pone a Charlie a competir contra el ratón.

Por un lado, el científico ubica a Algernon en un laberinto de madera y pone una reja encima para que el ratón no salte los obstáculos. Por otro lado, a Charlie le entrega un laberinto de madera y rieles, el cual debe atravesar con la ayuda de un bastón eléctrico. El ratón se desplaza

por el recorrido gracias al hambre que tiene y al trozo de queso que lo espera en la salida. Charlie intenta llegar al final por su motivación de ser más listo (al menos más que Algernon), pero recibe una pequeña descarga en las manos cada que falla. De esta forma, los dos son usados a partir de sus deseos y, a la vez, castigados por medio de ellos.

Esta yuxtaposición entre Charlie y Algernon también puede observarse en la convención, cuando a pesar de alcanzar la lucidez, hombre y ratón aún son vistos como sujetos de experimentación; los dos están en una categoría natural por debajo de la de sus interventores. En palabras de Charlie:

Había acudido allí como un elemento que formaba parte de una comunicación científica, y esperaba ser parte del espectáculo, pero todo el mundo continuaba hablando de mi como si fuera una especie de objeto creado recientemente y que era presentado al mundo científico. Nadie en aquella sala me consideraba como un ser humano. La constante yuxtaposición «Algernon y Charlie» y «Charlie y Algernon» mostraba claramente que nos consideraban a ambos como un par de animales de experiencia, sin ninguna entidad fuera del laboratorio. (Keyes 72).

Evidentemente, ni Charlie ni Algernon acuden a la Convención en calidad de ponentes; ellos son sólo el proyecto, la prueba y materialización de que sirven los estudios e hipótesis de Beekman. Sus cuerpos son usados como objetos para un fin y, a la vez, el centro de algo que podría catalogarse como un espectáculo si se considera que el origen del término proviene del: “(...) latín *spectaculum*, apelativo nominal del verbo *spectare* ‘mirar’, ‘contemplar’” (Soca, Etimología párr. 1) y “*culum* (medio, instrumento)”. (Anders, Etimologías Chile párr. 1).

Sin embargo, resulta insuficiente esa noción de espectáculo, porque lo que sucede en un evento de esta índole va más allá de la simple contemplación. Un espectáculo, aunque se configura bajo la mirada, está compuesto de una gran variedad de factores. Al respecto, los apuntes que Jesús González Requena hace en su “Introducción a una teoría del espectáculo”, dan luz a la profundidad

del concepto. Para González Requena, el espectáculo es el producto que surge del vínculo entre una actividad o cuerpo que se muestra y un observador que lo contempla. Asimismo, dicha relación especular se define a partir de un distanciamiento entre los elementos que la conforman, por lo tanto, en ella no están permitidos los sentidos del olfato, gusto y tacto que aluden a lo íntimo. El oído por su parte está presente en el espectáculo, pero únicamente acompañado de la vista, que es la razón de ser de la relación especular. Con el fin de preservar el extrañamiento y, en consecuencia, el deseo, el espectáculo descarta la intimidad. (González Requena 35).

En esa línea, el espectáculo académico que se desarrolla en *Flores para Algernon* sería compatible a la propuesta de González Requena si lo entiende además como un semejante del modelo a la italiana que este autor propone como una de sus topologías del espectáculo dentro de la historia humana. El modelo a la italiana se caracteriza por tener una escena limitada, donde hay fronteras entre el espectador y el espectáculo. También destaca por marcar tajantemente un distanciamiento entre los actores. El espectador protagoniza la relación especular al tener completo dominio visual sobre quien observa. El evento, espectáculo o cuerpo exhibido se organiza en función de quien ve, permitiendo un vínculo de mercantilización y fetichización con su público. (40-41). Además, a esa topología italiana se debe sumar el juicio hacia lo espectral, propio del Modelo Circense (40).

Estos planteamientos de González Requena permiten comprender que Charlie y Algernon no interactúan con sus observadores. En este caso, los individuos tienen un rol pasivo, pues no regresan una mirada activa a sus espectadores; observan la escena de la que hacen parte, pero no participan activamente de ella, es decir, no suscitan un carácter esencialmente especulativo como sí ocurre con los sujetos de otro tipo de espectáculos, particularmente los públicos y populares, donde quien cumple el papel de función-representación igualmente especta y se alimenta de la

mirada de su público (Gutiérrez Brito, Espejo social 59). Este es un espectáculo del poder y no del pueblo, por lo tanto, exige jerarquías. El espectador puede observar y servirse de la fascinación del Otro, mientras éste asume sumisamente su rol de individuo espectacular, anormal o exótico, frente al ejecutor de la ceremonia visual.

Resultado de la sensación que deja la Convención y su interés por mostrar cosas, Charlie siente como si todo fuera un circo y piensa que en cualquier momento su excepcional participación será notificada así: “¡Señoooooras y señooooores! ¡Ocupen sus asientos y vean a nuestros fenómenos! ¡El mejor acto que hayan visto nunca en el mundo científico! ¡Una rata y un idiota transformados en genios bajo sus propios ojos!” (Keyes 70).

Eventualmente, el temor de Charlie por ser parte de un circo se materializa, aunque no se da exactamente como lo imaginó. La Convención científica se desarrolla como el espectáculo de un circo, sólo que con un par de batas y tecnicismos de por medio. Muestra de eso es que el doctor Strauss reparte las fotos de Charlie antes y después de su intervención, entre todos los asistentes, y añade que “«la expresión pasiva y vacía del rostro», había sido transformada en «una apariencia viva e inteligente»”. (Keyes 71).

Otra evidencia de aquella visión espectacular hacia el experimentado es la exposición de su vida privada como un acto público por parte del sector académico. En medio de su fascinación por el Otro y las posibilidades de la razón que se encuentran en él, se legitima la transgresión de la intimidad. Señal de lo anterior, es que a la operación de Charlie no sólo acuden sus interventores, sino también un amplio grupo de médicos que sólo se limitan a observar:

“Me asuste mucho cuando entraron y me digeron que abia llegado el momento de la operasion. Me izieron pasar de una cama a otra con ruedas y la empujaron fuera de la abitasion y a lo largo del corredor asta la puerta que esta escrita cirugia. Muchacho que sospresa era una enorme sala con

paredes verdes y un monton de doctores sentados arriba alrededor de toda la sala para mirar la operacion. Yo no sabia que eso fuera a ser como un espetaculo”. (Keyes 8).

Asimismo, a los intentos de la ciencia por irrumpir en lo privado, se suma el hecho de que los experimentadores de Charlie hicieran públicas las grabaciones (que él nunca consintió) sobre sus pruebas:

No sabía que mis primeros tests en el laboratorio habían sido filmados. Y allí estaba yo, cerca de Burt, en la mesa, intimidado, con la boca abierta, mientras intentaba recorrer el laberinto con el lápiz eléctrico. Cada vez que recibía una descarga mi rostro traducía un terror estúpido, abría mucho los ojos, y después volvía a mí aquella sonrisa ausente.

Cada vez que ocurría esto la concurrencia estallaba en risas. Carrera tras carrera, esto se repetía cada vez, y la gente lo encontraba aún más divertido.

Me dije que aquellos no eran bromistas, sino sabios reunidos para perfeccionar sus conocimientos. No podían impedir el que aquellas imágenes les resultaran hilarantes. Sin embargo, cuando Burt se unió a los demás e hizo comentarios cómicos sobre las películas, me sentí empujado a divertirme también. Podríamos reír todavía más viendo a Algernon escaparse de su jaula y toda aquella gente desbandarse y ponerse a cuatro patas para intentar atrapar a un ratoncito blanco, un pequeño genio intentando huir.

Pero me contuve y cuando Strauss tomó la palabra, este impulso me había abandonado. (Keyes 71).

Finalmente, hay una violación a la intimidad de Charlie cuando Nemur exhibe públicamente sus informes de progreso ante toda la comunidad médico-científica que se encuentra en la Convención, exponiendo no sólo la evidente evolución de Charlie, sino también sus miedos, pensamientos y deseos:

Daba impresión, de pie en el estrado, y mientras hablaba me di cuenta de que yo asentía también con la cabeza, dando mi conformidad a hechos que sabía eran ciertos.

Los tests, el experimento, la intervención quirúrgica y el desarrollo mental que siguió, fueron descritos detalladamente, y su discurso fue subrayado por citas de mis Informes de Progresos. Más de una vez tuve que oír reflexiones íntimas o estúpidas, leídas ante toda la asistencia. A Dios gracias, había tenido la precaución de guardar la mayor parte de los detalles concernientes a Alice y a mí en mi dossier personal. (Keyes 72).

Con el pretexto de dar a conocer al mundo la efectividad de la mejora cognitiva, los experimentadores de Charlie se tomaron muchas licencias respecto a la privacidad y bienestar de éste. De igual forma, manipularon las circunstancias para evadir con serenidad las normas mínimas de experimentación, es decir, los principios bioéticos. En síntesis, los médico-científicos de la historia de Charlie olvidaron que el voluntario de su experimentación era un ser humano, no una cosa, instrumento, objeto o espectáculo. Deshumanizaron y cosificaron su persona al no considerar sus pensamiento y sentires.

Así, como miembro de este diverso grupo de obras que ficcionaliza el progreso humano, Flores para Algernon convoca el carácter prospectivo de la ciencia ficción, al proponer un acontecimiento (la superinteligencia en un retrasado) que despierta la mirada dominante de un sistema hegemónico.⁶ Tal como lo plantea, Marisa Adriana Merlos en “Imaginando el cuerpo del futuro: La figuración del cuerpo en el cine de ciencia ficción”, la ciencia ficción funciona como un medio para manifestar los poderes totalizantes del mundo y, en consecuencia, controvertirlos desde el interior del discurso:

En efecto, pudimos observar cómo en el cine [y la literatura] de ciencia ficción, pensado[s] como una compleja cadena discursiva, se pueden encontrar toda una variedad de "decir el cuerpo", de mostrarlo, de exponerlo; que ese "decir el cuerpo" implica una mirada ligada a un imaginario social

⁶ Como lo han hecho otros autores de ciencia ficción al hiperbolizar los avances y posibilidades tecnológicas que han causado fascinación en el mundo referente: la vida en el espacio, la interacción con robots etc.

instituido y que ese imaginario no es homogéneo; su heterogeneidad muestra las ideas hegemónicas sobre el cuerpo y sus contradicciones así como los pliegues en los que se cuelan las ideas contrahegemónicas. (45).

2.4. El monstruo exige humanidad por parte de sus creadores

Consecuencia de ese proceso de cosificación y de la lucidez que Charlie obtuvo a raíz del experimento, el protagonista comienza a cuestionarse su papel como Otro y a exigir un trato humano por parte de sus interventores, retomando nuevamente la influencia de Frankenstein, el monstruo-creación se rebela contra sus experimentadores-creadores. De esta forma, Charlie se siente incómodo con que se refieran a él como un animal y rechaza la condición de “objeto inanimado” (Keyes 40) que se le ha impuesto.

Sin embargo, sus experimentadores no sólo lo consideran menos por ser un instrumento de su experimentación, sino por su origen, por su naturaleza monstruosa, su ser limitado del saber y, en esa medida consideran que la gestión que han realizado en él es un acto benéfico. Como interventores de su cuerpo consideran que lo han creado, porque han puesto sus habilidades en un plano socialmente aceptable:

(...) en un cierto sentido, es el producto de la experimentación psicológica moderna. En lugar de una cascara vacía desprovista de mente, un peso para la sociedad que no puede más que lamentar su irresponsable comportamiento, tenemos ahora ante nosotros a un hombre digno y sensible, dispuesto a tomar su lugar de miembro activo de la comunidad. (Keyes 73).

No obstante, con las claridades de todo su proceso, Charlie se niega a la arrogancia de sus experimentadores y la categoría subhumana en la que lo han querido encasillar. Por tanto, insiste en ser tratado dignamente y exige ser reconocido discursivamente como lo que es y siempre fue,

un ser humano: “¡Soy un ser humano, una persona, con padres y recuerdos y una historia, y lo era antes de que vosotros me metiérais en esa sala de operaciones!”. (Keyes 72).

En ese sentido, Charlie sería como la versión contemporánea o posmoderna del hombre elefante en la película de nombre homónimo, dirigida por David Lynch (1980). Primero por su condición monstruosa, luego por su sorpresivo ingenio y finalmente por el fenomenal lastre que significa para la sociedad. Asimismo, Charlie compartiría con Merrick, protagonista del filme, el lugar de Otro deshumanizado y cosificado, porque los dos son el espectáculo de un público privilegiado. Merrick, al igual que Charlie, pide un trato digno por parte de la sociedad normalizadora: “No, yo no soy ningún monstruo, no soy un animal, soy un ser humano, soy un hombre”.

Ese reconocimiento de su ser es el que precisamente hace que Charlie le perdone al doctor Guarino, el médico que lo trató en su niñez, la indiscreción de estafar a sus padres con terapias inútiles para volverlo más inteligente e intervenir su cuerpo con una máquina eléctrica. Lo anterior, porque, aunque Guarino también lo usó para sacar provecho, lo trató con tanta amabilidad y respeto, pero sobre todo vio en él lo que ni su familia, ni sus amigos ni sus compañeros y menos sus actuales interventores detallaron, un ser humano en medio de su naturaleza discapacitada.

3. La Marca de los otros

El yo, no es un ser que permanece siempre el mismo, sino el ser cuyo existir consiste en identificarse, en recobrar su identidad a través de todo lo que le acontece.

Emmanuel Lévinas.

El lenguaje es, de un cabo a otro, discurso, gracias a este poder singular de una palabra que hace pasar el sistema de signos hacia el ser de lo que se significa. Las palabras se convierten en discurso gracias al significado que le damos.

Michel Foucault.

Los vínculos del sujeto con el mundo y el posicionamiento del Yo desde una perspectiva ajena son los grandes recursos que Keyes usa para reconstruir a Charlie. Es a partir de la interacción con los otros que lo rodean, especialmente, que él logra entender su propia identidad. Y ese descubrimiento sobre sí sólo es posible a través del lenguaje; los informes de progreso que Charlie escribe para sus experimentadores describen detalladamente cómo se ve y cómo evoluciona su mundo: qué le ocurre, qué lo perturba, qué siente, etc.

A continuación, se analizará cómo la relación de Charlie con el resto de los personajes de *Flores para Algernon* influye en la formación y desarrollo de su personalidad e identidad. Asimismo, cómo la narración que emplea Keyes devela lazos de dominación o empatía entre Charlie y sus allegados a través del discurso.

3.1. Estilo y narración

El primer gran recurso es el registro epistolar de la novela; escritos que dan cuenta del progreso de Charlie plasmados por su propia pluma y con un conocido receptor, sus interventores. Sin embargo, a pesar de tener remitente, las palabras de Charlie se escriben bajo una atmósfera de intimidad; él sabe que lo leerán, pero al mismo tiempo lo ignora, su indefensa consciencia se lo

permite. Por lo tanto, al menos mientras no alcanza la lucidez, Charlie escribe con libertad. No obstante, sus pensamientos y experiencias parecen dirigirse a alguien, a un ser inexistente, un potencial lector, al que le habla con gran discreción.

En ese sentido, los informes de Charlie son como un híbrido entre la carta y el diario que ayudan al lector a sumergirse en todas y cada una de las etapas por las que atraviesa su ser. El carácter epistolar explica los sucesos y el diarístico los trata con reserva, con el único propósito de conocer al sujeto que hay detrás de ese individuo Otro. Los informes se pueden entender como un gran diario (aunque ficcional en este caso), flexible, que se permite usar todos los recursos posibles para contar y desahogar las impresiones y problemas de un yo (Caballé, Narcisos tinta¹⁹); las palabras registradas en él se convierten en un espejo que refleja los verdaderos rasgos del individuo. Al ser escrito en la intimidad, el diario se convierte en una obra en permanente evolución, donde escribir condiciona al sujeto y lo transforma. (Puertas Moya 482).

De igual forma, esa epístola y/o diario se representa por medio de un complejo sistema lingüístico para evidenciar el retraso y posterior evolución del protagonista. Recursos como la puntuación, la sintaxis, la ortografía, etc son tenidos en cuenta para establecer en qué etapa se encuentra Charlie y qué percepción del mundo tiene. También tales marcas lingüísticas determinan en qué estado de la monstruosidad se encuentra el personaje.

Me yamo Charlie Gordon y tabajo en la panaderia Donner. El señor Donner me da 11 dolares por semana y pan y pasteliyos si quiero. Tengo 32 años y mi cumpleaños es el mes prosimo. Le e dicho al doctor Strauss y al profesor Nemur que no se bien escrebir pero dise que no inporta que debo escrebir igual que ablo y como escrebo las conposiciones en la clase de miss Kinnian en la clase de adultos retasados del colegio bikman donde boi 3 bezes por semana en mis oras libres. El doctor Strauss dise que escreba mucho todo lo que yo pienso y todo lo que me pasa pero yo no puedo

pensar mas porque no tengo nada mas para eserebir y asi termino por oi... su afetisimo Charlie Gordon. (Keyes 1).

Asimismo, tal construcción narrativa, como lo plantea Irina Gavrish, exterioriza el retraso mental hasta mostrarlo como una discapacidad física (16). Aunque la apariencia de Charlie realmente no es algo que se pueda ver ni se describa propiamente, esa exageración de su confusa dicción despliega un supuesto sobre el protagonista que permite imaginarlo como alguien con dificultad para articular palabra. Los grafemas mal conectados se traducen en fonemas mal pronunciados que exponen la monstruosidad del Otro.

De igual forma, esas fallas estructurales evidencian, la evolución y, eventual, regresión que Charlie tiene a lo largo de la novela. Las habilidades del protagonista van mejorando en la medida que se acerca a la luz y disminuyendo cuando se aproxima a las tinieblas. Con el seguimiento que Gavrirh hace de los dispositivos lingüísticos, se nota que la pluma de Charlie inicia con fallas como: grafemas incoherentes, errores morfológicos, comunicación únicamente escrita en presente simple y doble negación; pero gradualmente se va estilizando al cometer menos errores cada día, al apostar por oraciones más complejas, al usar otros tiempos verbales y al añadir tecnicismos académicos a su vocabulario. (Posición social 16).

También, gracias a esas marcas lingüísticas, se puede observar cómo la cognición de Charlie está directamente relacionada con el paso de las estaciones. En marzo (primavera) inicia el experimento, en junio (verano) llega al límite máximo de su CI y hacia septiembre (otoño) comienza su regresión. (Gavrish 13). Así, Daniel Keyes traza un definido arco dramático, donde la mentalidad de Charlie pasa el mismo proceso que un árbol: al principio da un par de retoños, después brinda frutos y posteriormente se opaca con la caída de sus hojas.

3.1.1. Charlie narrador

Sin embargo, todas esas herramientas estilísticas no tendrían mayor impacto en la historia sin las voces narrativas que Keyes pensó para su relato. Como lo confiesa el propio Daniel, en *Algernon, Charlie y yo: el viaje de un escritor*, un libro donde habla del proceso escritural detrás de *Flores para Algernon*, después de intentarlo con otros narradores determinó que la mejor manera de contar la vida y peripecias de Charlie Gordon era por medio de su propia perspectiva:

Por la forma en que estaba contando la historia, el lector se estaría riendo de Charlie. Eso es lo que la mayoría de la gente hizo cuando vio a los discapacitados mentales cometer errores. Era una forma de sentirse superior. (...) No quería que mis lectores se rieran de Charlie. Quizás reírse con él, pero no de él. (74).⁷

Tal decisión le permitió al lector no sólo conocer la historia de un retrasado, sino además empatizar con él; saber por una fuente primaria los pensamientos, deseos y temores de Charlie. Keyes no sólo quería contar la historia de un hombre monstruoso que asciende a la luz, también quería que el lector se sumergiera en ese proceso con él y experimentara de cerca las dificultades que implica ser Otro:

Oy e pasado un test. Pienso que e fayado y pienso que ellos ya no me usaran a mi. Lo que a pasado es que e ido al despacho del profesor Nemur a la ora de mi desaiuno y su secretaria me a llebado a un lugar escrito departamento psico sobre la puerta de un coredor largo y muchas peqeñas abitaciones con solo una mesa y siyas. Y un señor mui amable estaba en una de estas abitaciones y tenía unas cartas blancas con tinta echada enzima. Me a dicho sientate Charlie y ponte comodo y

⁷ Traducción propia. Texto original: The way I was telling the story, the reader would be laughing at Charlie. That's what most people did when they saw the mentally disadvantaged make mistakes. It was a way of making themselves feel superior. (...) I didn't want my readers to laugh at Charlie. Maybe laugh with him, but not at him.

relajate. Llebaba una bata blanca como un doctor pero pienso que no es un doctor porque no me a dicho abre la boca y dia (...). (Keyes, Flores Algernon 3).

Prueba de esa experiencia compartida se evidencia cuando el lector observa el pasaje anterior y sufre con la noción que Charlie tiene de sí mismo antes del experimento. Este hombre discapacitado siente miedo por no ser apto, temor de que no lo usen para esa intervención que tanto anhela, porque ésta lo hará “normal”. En otras palabras, él se auto percibe como una cosa. La crítica del mundo ha calado a tal grado sobre Charlie, que ya no le importa que lo utilicen, incluso lo pide desesperadamente, pues considera que, si esa intervención es capaz de acercarlo al afecto social que tanto ha soñado, vale la pena prestarse para su implementación. Por supuesto, esa visión de la situación es producto de su ignorancia y estado mental (similar al de un infante) que no lo deja ver los intereses que hay detrás de sus médicos. Ciego, camina directo hacia un sendero lleno de peligros, donde los hombres como él nunca salen victoriosos.

3.1.2. El Otro Charlie

Asimismo, se ve que la primera persona no es la única voz narradora en la novela, la evolución de Charlie instala otra perspectiva. La constante remembranza del maltrato no se convierte en el asunto más complicado para Charlie, sino la disociación que hace de sí cuando se refiere al Charlie del pasado (el que fue antes de la operación). Como precisa Skral: “Charlie mira su "otro Yo" con discapacidad intelectual, no en forma de recuerdos, sino como un individuo distinto y separado” (Muchas voces 57)⁸.

La consciencia de su ser hace que Charlie establezca una línea entre su Yo actual y su Yo del pasado. La disociación se da, porque no se puede reconocer en su antigua versión y tampoco

⁸ Traducción propia. Texto original : Charlie looks at his intellectually disabled “other self,” not in the form of recollections, but as a distinct and separate individual. Traducción hecha para este trabajo.

desea renunciar a la actual. Al no poder evadir la realidad con el olvido, el protagonista de *Flores para Algernon* crea otro Yo a través del lenguaje, una tercera persona denominada Charlie.

De esta forma, Charlie narrador protagonista contará los sucesos de su presente y focalizará en una perspectiva omnisciente para evocar las vivencias de Charlie personaje, es decir, sus experiencias pasadas. Dichas vivencias no necesariamente aluden a un pasado lejano como la infancia, también pueden presentarse como parte de su pasado más inmediato (su vida como adulto retrasado). Un ejemplo de lo anterior es cuando Charlie recuerda un día en la panadería en el que Frank intenta molestarlo y agredirlo, pero Gimpy interviene:

Soy yo, y sin embargo es como si fuera otro el que está en el suelo, otro Charlie. Está confuso... se frota la cabeza... mira fijamente a Frank, alto y delgado, después a Gimpy que está muy cerca, grueso, velludo, canoso Gimpy, de enormes cejas que ocultan casi sus ojos azules.

—Deja al chico tranquilo —dice Gimpy—. ¿Por qué, Dios mío, te has de meter siempre con él, Frank?

—Esto no le hace ningún daño —dice Frank, riendo—. No se da cuenta de nada.

¿Verdad, Charlie?

Charlie se frota la cabeza y se encoje. No sabe lo que ha hecho para merecer este castigo, pero siempre corre el riesgo de que la cosa no termine ahí. (Keyes 28).

3.2. Responsabilidad con la otredad: relación de Charlie con los otros

En ese sentido, Charlie, en tanto Otro, es la suma de todos los encuentros que tiene con su exterior (Lévinas, Totalidad e infinito). Su consciencia de la otredad se ha despertado y ahora sabe que se ha reconocido (y se reconoce) en el trato y en las palabras de los otros. El discurso con el que los demás se refieren a él, su lenguaje, le han construido una perspectiva propia sobre sí. De esa forma, Charlie superdotado se siente incompatible con la que considera su anterior identidad;

en su nueva posición de hombre brillante no cabe un idiota. El Otro toma su lugar como “Yo” y abandona e intenta eliminar su ser Otro.

Sin embargo, en esa lucha por desprenderse de su parte monstruosa, la idiota, Charlie descubre que ahora su monstruosidad, eso que lo hace ser Otro, también está en su inteligencia. Ahora no puede encajar, porque su naturaleza excepcional nunca le permitirá ser como los demás. Muestra de esa lucha interior es una ocasión cuando Charlie está pasando por la Panadería Donner y el letrero del local le evoca un episodio de su pasado:

Incluso ahora, cuando pienso en ello, logro oír el más intenso silencio. Veo el escaparate de la panadería... tiendo la mano para tocarlo... está frío, vibra y el cristal se vuelve caliente... arde... me quema los dedos. El escaparate que refleja mi imagen cambia de tonalidad y, cuando se convierte en un espejo, veo al pequeño Charlie Gordon —tiene catorce o quince años— que me mira a través de la ventana de su casa, y es doblemente extraño darme cuenta de lo distinto que era...

Ha esperado a su hermana al salir de la escuela y, cuando la ve llegar por la esquina de Marks Street le hace un gesto, la llama y se precipita a su encuentro. (Keyes 52).

La Asociación libre de ideas sugerida por Burt para poner al mismo nivel la dimensión consciente y subconsciente de Charlie surte sus primeros efectos. Al conectar elementos, nuestro protagonista gradualmente recuerda su pasado y los sucesos traumáticos que vivió en ese momento de su vida.

3.2.1. Relación con compañeros y vecinos en la infancia

En ese orden de ideas, estos pequeños destellos de su vida antes de la operación son los que le recuerdan que no fue un niño querido. Sus vecinos y compañeros de escuela no perdían oportunidad para burlarse de sus dificultades de aprendizaje o de su extrañeza. No lo incluían en los juegos y cuando lo dejaban participar él siempre protagonizaba el rol del idiota:

Veo a Charlie: tiene once años.

(...) A veces, cuando los chicos juegan al balón, le dejan estar en medio e intenta coger la pelota antes de que alguno de ellos la atrape. Le gusta estar en el centro —aunque jamás atrape la pelota— y una vez a Hymie Roth se le escapó la pelota y él la cogió, pero los otros no le dejaron lanzarla y tuvo que volver al centro.

Tal exclusión por parte de los niños también trajo consigo una discriminación generalizada del resto de la comunidad hacia Charlie. Nadie quería juntarse con un retrasado ni que sus hijos lo hicieran, tenían miedo a que la estupidez fuera contagiosa o a que les ocasionara algo que los pusiera en riesgo.

3.2.2. Relación con su familia en la infancia

Consecuencia de ese rechazo social, su familia se volvió el espacio menos seguro para Charlie, gracias a que sus allegados debían cargar con la desgracia de tener entre los suyos a un anormal, un monstruo. Por un lado, tal como lo refiere Alex Schray en “Los años 50 y la maternidad bajo escrutinio”, Rose Gordon, como mujer en 1950 llevaba la gran carga mental y responsabilidad social de la crianza de los niños. Todo lo que ocurría en su hogar, aunque estuviera por fuera de sus manos, era su culpa (103).

En ese sentido, Rose debía asumir un castigo social por el hecho de tener un hijo retrasado, así que sentía que el único camino para ser perdonada por aquel inaceptable delito era transformar a su hijo en un niño normal. La madre realmente lo intentó todo: terapias correctivas, sanciones físicas y verbales, etc., pero nada le ayudó a cumplir su objetivo y menos a sentirse conforme con el sujeto que había traído al mundo. No obstante, con la llegada de su segunda hija, Norma, Rose dejó de intentar con Charlie y eso lamentablemente también significó que éste dejó de interesarle. Después del nacimiento de Norma, Charlie sólo era relevante por la vergüenza social que representaba o en la medida del potencial peligro que significaba para su hermana.

Por otro lado, Matt Gordon, el padre, no cedió ante la presión social (por supuesto él no tuvo que enfrentar la mirada enjuiciadora del mundo, en la medida que lo hizo su esposa) e intentó ser empático con Charlie; desde el principio aceptó la naturaleza de su hijo y no pretendió cambiarla. Sin embargo, su actitud no evitó que Charlie viviera un infierno. Matt Gordon no le interesaba lo que pensara el mundo, pero sí le preocupaba mucho la visión de su esposa, hasta podría decirse que le temía. Por lo anterior, si Rose maltrataba a Charlie él no intervenía o no lo hacía con la suficiente fortaleza para protegerlo.

Todo lo anterior puede entenderse desde la lectura de la alteridad que Luis Rodríguez Bausá realiza a partir del Otro discapacitado, en relación con la familia como agente constructor de la identidad del individuo:

Cuando la discapacidad se ha producido con la llegada al mundo de un recién nacido, sucede además que se suelen frustrar una buena parte de sus expectativas y esperanzas sobre el desarrollo de su hijo/a, y también es cierto que damos por sentado que la familia será quien de manera inmediata asumirá ese deber, convirtiéndose en una norma social, que no está escrita pero que existe por tradición, que no puede ser obviada, porque en caso contrario aparece el estigma sobre esa familia. (...) [Cuando] la discapacidad es congénita, es habitual que se produzcan entre los padres reacciones de culpabilidad, y a la vez de repliegue y ocultamiento. Parejas que eran muy dadas a salir dejan de hacerlo, se produce tensión entre ambos cónyuges, la vida de pareja queda relegada a un segundo plano o desaparece por completo...son reacciones habituales. (...) También, se llegan a producir reacciones de rechazo o repugnancia hacia sus hijos discapacitados. Sentimientos de rechazo extremo con deseos de desembarazarse de este niño, son tan frecuentes como su opuesto, el deseo de ocuparse y proteger en exceso a su hijo/a. (171-172).

Esa visión psicopedagógica de Rodríguez Bausá, ubica a Charlie y a su situación familiar como la representación ficcional de una realidad frecuente en la vida de un sujeto discapacitado. El núcleo familiar también asume parte de esa discriminación de la otredad y, en consecuencia, la enfatiza frente al miembro discapacitado. De modo que, en *Flores para Algernon*, se observa cómo Keyes se toma una licencia creativa y expone primero un trato voluntarioso y luego uno inclemente de la madre hacia el hijo, esto con el propósito de exponer las posturas más comunes que los padres toman respecto a la discapacidad dentro de su círculo filial.

Asimismo, Norma Gordon, la hermana, nunca trató de entenderlo. Apenas fue rechazada y burlada por la naturaleza de Charlie, se propuso negar cualquier vínculo con su hermano. Al igual que su madre, le preocupaba mucho los juicios de la gente. Además, vivía molesta con Charlie, porque sentía que todo se trataba sobre él y nada sobre ella. En palabras de Rodríguez Bausá:

El resto de los hermanos de la familia también se ven afectados por la llegada de un ser con discapacidad. (...) En general se admite que se produce una constante llamada de atención hacia los padres que les han relegado a un segundo plano para dedicarse de lleno al hermano/a afectado: Aparece en muchos casos un comportamiento destructivo que intenta romper esa especial relación que mantienen sus padres con el hermano discapacitado. (172).

Sin embargo, en el caso de Norma, ese comportamiento destructivo se da porque, aun en el rechazo, Rose permanece vigilante de Charlie ya que teme que éste perjudique a Norma y no porque realmente él sea el centro de atención de sus padres. Al contrario de lo que Norma considera, sus padres, especialmente su madre, dedican su tiempo a ella y a su bienestar. No obstante, Norma crece con la idea de que Charlie le roba la atención y eso la lleva a convertirse en una persona egoísta, caprichosa y desconsiderada con su hermano.

Toda esa compleja red de relaciones entre Charlie y su familia explota hasta la inevitable expulsión del hijo retrasado. Rose no soporta la idea de que la naturaleza de Charlie pueda dañar

la integridad de Norma o afectar la vida social de ésta, por lo que lo destierra y Matt, en su último intento por ayudar a su hijo, intercede por él para que vaya donde su tío Herman y no a al Asilo Warren (hospital psiquiátrico):

—Entonces llévatelo. Ahora... esta noche.

—Bien. Me lo llevaré esta noche a casa de Herman, y mañana ya veremos como lo hacemos admitir en el Asilo Warren.

Un silencio. En la oscuridad, siento un estremecimiento recorrer la casa, y después la voz de Matt, más calmada que la de ella.

—Sé lo que has pasado con él, y no puedo culparte por tener miedo. Lo único que te pido es que te controles. Voy a llevármelo a casa de Herman. ¿Esto te satisfacerá?

—Es todo lo que te pido. Mi hija también tiene derecho a vivir.

Matt viene a la habitación de Charlie y viste a su hijo, y aunque el niño no comprende nada de lo que pasa tiene miedo. Cuando pasan por la puerta, ella mira hacia otro lado.

Quizá intenta convencerse de que él ya ha salido de su vida... que no existe. Al pasar, Charlie ve, sobre la mesa de la cocina, el gran cuchillo con el que corta el asado, y vagamente siente que quería hacerle daño. Quería quitarle algo para dárselo a Norma.

Cuando se vuelve para mirarla, ella ha tomado un trapo para limpiar el fregadero... (Keyes 82-83).

El rechazo por su persona, intento de normalización y posterior destierro por parte de su familia, gestan en Charlie ese desesperado intento por encajar y ser normal. Los malos tratos de su familia alimentan su inseguridad y marcan su ser de forma permanente. Pero su primera identidad monstruosa se terminará de formar gracias a la participación de otros individuos.

3.2.3. Relación con compañeros de panadería

Después del exilio de Charlie, el tío Herman vela por la seguridad de su sobrino e incluso le consigue trabajo en una panadería local, propiedad de su gran amigo el señor Donner. A pesar del fallecimiento del tío Herman, Donner cuida de la seguridad y bienestar de Charlie, manteniendo la promesa de darle un trabajo y un techo mientras que lo requiera. En medio de sus funciones como aseador, Charlie tiene la oportunidad de conocer a sus compañeros de trabajo: Gimpy, Frank Reilly, Joe Carp, Fanny Birden, etc.

Desgraciadamente, sus compañeros de panadería tampoco entienden su ser Otro. Con frecuencia lo toman de burla y se aprovechan de él para entretenerse o para provocar un accidente que ocasione un día de descanso. De igual forma, han tomado su nombre como una definición de torpeza "Esta vez sí he hecho un Charlie Gordon". (Keyes 11). No obstante, uno de los momentos de mayor desconsideración hacia Charlie es cuando lo invitan a bailar, se burlan de él y lo dejan tirado:

Jugamos a muchas cosas y baile sobre la barra con una pantalla de lámpara sobre la cabeza y todo el mundo se reía.

Después Joe Carp dijo que tenía que mostrar a las chicas como limpio los retretes de la panadería y me dio una escoba. Se lo mostre y todo el mundo se rio cuando dije que el señor Donner decía que para la limpieza y los recados era el mejor obrero que había tenido porque me gusta mi trabajo y lo hago bien y porque nunca he llegado tarde ni he faltado excepto para mi operación. (...) Me hicieron beber un montón de tragos y Joe dijo Charlie es sensacional cuando está lleno. Pienso que esto quiere decir que me quieren mucha. Pasamos buenos momentos juntos pero estoy impaciente por ser listo como mis mejores amigos Joe Carp y Frank Reilly.

No recuerdo como terminó la velada pero me dijeron que fuera a la esquina a ver si llovía y cuando volví ya no había nadie. Quizás habían ido a buscarme. Les busqué por todas partes

durante toda la noche. Pero me perdi y estaba enfadado conmigo por haberme perdido y pienso que Algernon podría ir y venir cien veces por todas esas calles sin perderse como yo.

Y después ya no me acuerdo demasiado bien pero la señora Flynn dice que un agente de policía muy amable me trajo a casa. (Keyes 17).

Sus compañeros, concretamente, Joe y Frank les gustaba divertirse a costa de Charlie, para ellos él era un espectáculo entretenido. Por su parte, Gimpy a veces participaba de las bromas de Joe y Frank, generalmente en calidad de observador, también a veces intercedía por Charlie para que lo dejaran de molestar. No obstante, con la lucidez de Charlie se descubre que Gimpy también lo usa para robar al señor Donner. Fanny, sin embargo, sí ejercía un papel distinto dentro de los panaderos, ella lo defendía, pero también sentía lástima del trato que Charlie recibía por parte de los demás.

3.2.4. Relación con Miss Kinnian

De igual manera, la vida de Charlie no sólo se centra en la panadería, en su búsqueda por ser listo el señor Gordon termina en la escuela para personas con condición especial perteneciente al Centro Beekman. Ahí, conoce a la maestra Alice Kinnian, quien es un personaje fundamental en la experimentación de mejora cognitiva. Gracias a las enseñanzas y al trato amable que Alice le da, Charlie se siente admirado y encantado por ella. Incluso, Miss Kinnian es la razón por la que Charlie decide participar del experimento. Sin su sugerencia a los médicos y la persuasión que ejerció sobre Charlie para que participara, el señor Gordon no sería el protagonista de esta historia. El mismo Charlie se lo recuerda en medio de su lucidez “Nunca lo hubiera hecho de no haber sido por usted” (Keyes 36), cuando descubre sus sentimientos de amor y atracción hacia ella.

Precisamente, Alice será el móvil para que Charlie alcance su inteligencia cognitiva, pero también para que pueda sobrellevar todo lo que ocurre respecto a su otra inteligencia, la emocional.

La relación de amistad y posterior romance con su maestra (aunque breve), lo convencerán de que el amor es el factor que faltaba en su ecuación cognitiva. Con Alice a su lado, Charlie llega a creer moderna y románticamente que ha derrumbado los muros de su laberinto; no obstante, más adelante se verá cómo la realidad acaba con esa ilusión.

Asimismo, Fay, la vecina joven que Charlie conoce en medio de su pico intelectual contribuirá para que el señor Gordon descubra esa parte de sí que ha permanecido intacta, su sexualidad. Lo anterior, porque Charlie reprimió sus deseos, debido a las prohibiciones de su madre; Rose nunca le permitió acercarse a Norma o cualquier otra mujer. Así, nació el temor de Charlie que lo privó de la interacción con la población femenina y su despertar sexual permaneció congelado hasta su llegada a la lucidez.

3.2.5. Relación con Otros por fuera de su círculo

También, en esa etapa de gran consciencia sobre sí, el protagonista intenta reconciliarse con Charlie retrasado y empatiza con él cuando es violentado. Charlie superdotado entra en la defensa de sí y de su Otro Yo, rechazando la deshumanización y pidiendo respeto por su diferencia. Siguiendo el pensamiento levinasiano, Charlie pide reconocimiento de su otredad radical; no quiere que lo traten como un igual, sólo pide que respeten su diferencia y que en ella perciban a un hombre. Desea que el mundo establezca una responsabilidad ética frente a él y no pretenda totalizarlo, es decir, que no le impongan sus deseos.

Por eso cuando se ve ante un personaje similar a su naturaleza anterior, Charlie se siente reflejado en él. Esto ocurre cuando Charlie, cansado del mundo, va a un restaurante y ve cómo todos en el lugar (por un momento incluso él) se burlan de la torpeza de un mesero retrasado. Ante esa burla, luego de caer en cuenta que es una situación semejante a lo que él experimentó en su pasado, Charlie reacciona e intercede por aquel joven:

—¡Cállense! ¡Déjenlo tranquilo! No puede comprender. No es culpa suya si es así... ¡pero por el amor de Dios, ténganle un poco de respeto! ¡Es un ser humano!

El silencio se adueñó del restaurante. Me maldije por haber perdido mi sangre fría y armado un escándalo, y me esforcé en no mirar al chico cuando pagué mi cuenta y salí sin haber comido nada. Me sentía avergonzado por los dos.

Es extraño que personas que tienen sentimientos honestos y una sensibilidad, que ni siquiera pensarían en burlarse de un desgraciado nacido sin brazos, sin piernas o ciego, no sientan el menor escrúpulo en poner en ridículo a otro desgraciado nacido con poca inteligencia. Me enfurecía al recordar que, hasta hacía muy poco, yo mismo había hecho —como aquel chico— el payaso.

Y casi lo había olvidado. Sólo después había sabido que la gente se burlaba de mí. Y ahora me daba cuenta de que, sin quererlo, me había unido a ellos para reírme de mí mismo. Esto me hacía más daño que todo lo demás. (Keyes 89).

Charlie se ve reflejado en el mesero y aquella proyección de sí en el Otro le recuerda su origen. Esa otredad que aún lo habita, le permite percibir el proceso de deshumanización ejercido hacia un sujeto sólo por ser distinto. El terrible juicio social recalca nuevamente que los monstruos se encuentran al otro lado de la frontera de lo aceptado.

3.2.6. Relación con Algernon

En esa misma línea, Charlie establece una relación empática con Algernon, un vínculo que al ser tan profundo parece una amistad. Aunque al principio Charlie dice odiar a Algernon, debido a que el ratón lo supera intelectualmente: "E salido del ospital pero aun no e buelto al tabajo. No pasa nada. E echo montañas de test y varias carreras con Algernon. Odio a esa rata. Siempre me gana". (Keyes 10). Con el desarrollo del experimento, los lazos entre hombre y ratón se van

fortaleciendo, al punto de que a Charlie le preocupa el trato que Algernon recibe por parte de sus experimentadores:

Burt dice que Algernon es tan listo que resuelve un problema de cerradura que cambia cada vez que va a buscar su comida de modo que cada vez que quiere comer a de aprender algo nuevo. Esto me a puesto triste porque si no pudiera aprender cosas nuevas no tendria nada que comer y pasaria hambre.

No pienso que sea justo el hacerle pasar a uno un test para comer. ¿Acaso a Burt le gustaria tener que pasar un test cada vez que quisiera comer? Pienso que yo y Algernon seremos amigos. (Keyes, 16).

Por otro lado, el incremento intelectual de Algernon y Charlie se potencializa a tal grado que termina en un declive. Y aunque el hombre conoce con anticipación su destino e intenta modificarlo, las consecuencias del experimento terminan ganando la batalla. En ese transcurso de evitar lo inevitable, Charlie y Algernon construyen su amistad; el peligro que representa el futuro y la soledad que gobierna a ambos son razones suficientes para que el señor Gordon proyecte su ser en un ratón de laboratorio. Nadie además de Algernon podría conocer tan bien lo que significaba ser objeto de ese experimento, por lo tanto, no es extraño que el nombre de la novela nazca a partir del último deseo de Charlie antes de internarse en Warren: llevar flores a la tumba de Algernon. Un acto de empatía por parte del protagonista, quien, al no poder salvar a su amigo de la muerte, trata de dignificar el recuerdo que aún queda de él: “P. S. Por favor si pueden pongan algunas flores en la tunba de Algernon en el patio trasero “. (Keyes 134).

4. La Doble Monstruosidad del Otro Excepcional

(...) Señor
La jaula se ha vuelto pájaro y ha devorado mis esperanzas
 Señor
La jaula se ha vuelto pájaro
Qué haré con el miedo.
 Alejandra Pizarnik.

Analiza la cuestión, ¿cómo pretendes que sea un ser agradable si soy un monstruo, o que sea generoso con los demás, si se muestran implacables conmigo? Si tú me arrojases a uno de esos barrancos helados, o me destrozaras con tus manos, ¿verdad que no lo considerarías un crimen? Y yo me pregunto, ¿por qué debo de respetar al que me desprecia? Haz que el hombre, en vez de odiarme, me acepte y me enseñe sus bondades, y serás testigo de todas las cosas buenas que soy capaz de hacer por vosotros.

Mary Shelley, Frankenstein o el moderno Prometeo.

Hasta ahora, se ha visto que la otredad de Charlie ha creado una imagen monstruosa de su persona ante los demás. Sin embargo, como se mencionó en el primer capítulo y se ha reiterado en esta investigación, el señor Gordon no es propiamente un monstruo, sino hasta que se hace consciente, ya que en la discapacidad no distingue la exclusión. Charlie es plenamente monstruoso gracias a la superinteligencia, porque a partir de ella recuerda el rechazo de su pasado. Con claridad mental, Charlie se encuentra las gafas normalizadoras de la sociedad y ve a través de ellas. En ese punto, Charlie nota al monstruo; Charlie es el monstruo. La configuración del fenómeno se ha completado.

Ahora, Charlie es doblemente monstruoso, porque además de descubrir la deshumanización, maltrato y discriminación del pasado, identifica nuevas formas de rechazo por parte de quienes lo rodean, pero esta vez los juicios van encaminados hacia su actual ingenio. Charlie aun cumpliendo con los deseos ajenos y propios de mejorarse, sigue siendo anormal, Otro y monstruo, porque su mente y actuar son incompatibles con la sociedad. Incluso, el Charlie

superdotado causa más extrañamiento que el Charlie retrasado, debido a que las personas ya tienen una imagen de él y se niegan a cambiarla.

4.1. La inteligencia refuerza a un mayor grado la imagen del Otro como monstruo

Los primeros en manifestar su malestar por ese nuevo Charlie son sus compañeros de la panadería. Gracias a la burlona petición que Joe Carp le hace a Charlie, pidiéndole reemplazar a Oliver, uno de los operarios que maneja la amasadora mecánica, el genio despliega su lucidez y hace funcionar la máquina. Tal hazaña es interpretada como una amenaza por parte de sus colegas, quienes poco a poco ven cómo el sujeto que consideraban retrasado, comienza a ascender laboralmente. En vista del disgusto de los panaderos, el señor Donner, aunque contento por el progreso de Charlie, se ve obligado a despedirlo, argumentando que, con esas capacidades, el techo y la comida ya no son necesarios. Así, la inteligencia de Charlie despierta hostilidad, porque a la normalidad le abruma que lo Otro pueda superarla.

Por otro lado, la maestra Kinnian al principio recibe con agrado los alcances cognitivos del señor Gordon e incluso gracias a ellos establece una relación romántica con él, pero después de que Charlie llega al apogeo de su inteligencia, ella le reprocha la pérdida de su humanidad a causa del incremento intelectual:

Ya no eres el mismo. Has cambiado. Y no hablo de tu C.I. Hablo de tu actitud hacia la gente... ya no eres el mismo tipo de ser humano. (...) Te estoy diciendo lo que pienso. Antes había en ti algo... no se... un calor, una franqueza, una bondad, que hacía que todo el mundo te quisiera y le gustara que estuvieras con ellos. Ahora, con toda tu inteligencia y toda tu ciencia, hay diferencias que... (Keyes 54).

El cuestionamiento de Miss Kinnian muestra que para ella la superinteligencia de Charlie es algo negativo, en la medida de que, al ser un hombre tan racional, ha olvidado expresarse

emocionalmente. Además, en el discurso de Alice se percibe un intento por convencer a Charlie de que su pasado fue algo idílico, ignorando toda la deshumanización y discriminación que éste tuvo que enfrentar.

Sin embargo, ante la indignación de Charlie por esa confesión, la maestra termina aceptando que su disgusto hacia la nueva mentalidad del señor Gordon, más que cualquier otra cosa, se debe al hecho de que el ingenio de éste la hace sentir inferior:

De acuerdo que, en un cierto sentido, creo que tienes razón. A tu lado me siento más bien obtusa. Ahora cada vez que nos vemos, cuando me separo de ti vuelvo a mi casa con la miserable sensación de ser lenta de comprensión con respecto a todo. Pienso en todo lo que he dicho y descubro todas las cosas brillantes y espirituales que hubiera debido decir, y siento deseos de abofetearme por no haberlas expresado cuando estaba contigo. (Keyes 54).

Miss Kinnian (al igual que muchos) rechaza el incremento de Charlie, porque eso la hace sentir en el mismo rol que él ocupaba antes de la operación, el de Otro. Los sujetos normales no pueden vivir con la excepcionalidad, sea superior a inferior a ellos, porque después de todo simboliza algo que está afuera del promedio.

De igual forma, se ve que, en el caso de los médicos de Charlie, particularmente el del Dr. Nemur, la superinteligencia es vista como el origen de un comportamiento arrogante:

(..) te lamentas por ti mismo. ¿Pero qué es lo que esperabas? Este experimento estaba calculado para aumentar tu inteligencia, no para que todo el mundo te quisiera. Nosotros no teníamos ningún control sobre lo que le ocurriría a tu personalidad, y así, de un joven retrasado pero simpático, te has convertido en un bastardo arrogante, egocéntrico y antisocial. (Keyes 110).

Nemur le reprocha a Charlie su actitud ingrata hacia el experimento y le explica que la intervención no contemplaba un escenario de bienestar para él, sólo era una prueba para verificar el éxito eugenésico de la superinteligencia. El desarrollo emocional no fue tenido en cuenta por

parte de los experimentadores e implícitamente en el discurso de Nemur se entiende que dicha responsabilidad se la asignaron a Charlie; él debía ajustar su desarrollo emocional al intelectual y hacerse cargo de los efectos adversos. De esa forma, la razón lo buscó, lo intervino y luego lo culpó de su doble monstruosidad.

Por otro lado, se observa que en la familia de Charlie la ascendencia a la luz es considerada como una gran noticia, concretamente para Norma, quien es el único miembro consciente de esta nueva situación, ya que el padre, Matt, en la actualidad no vive con su esposa e hija y nunca llega a conocer la información sobre la transformación de Charlie. Rose, por su parte, ha entrado en un estado senil y aunque celebra la noticia cuando Charlie va a visitarla, hasta le agradece a Dios por escuchar sus plegarias, rápidamente olvida el progreso de su hijo y regresa al pasado. Rose ataca a Charlie cuando lo ve cerca de Norma como en años atrás. La demencia la hace vivir en el pasado y verlo como un peligro. Finalmente, Norma se alegra por el cambio de Charlie, pues considera que ahora sí tendrá un hermano mayor que cuide de ella y de su madre. No obstante, Charlie despierta de esa ilusión de sentirse aceptado por su hermana y concluye:

Había estado soñando en un momento como aquel, pero ahora que lo vivía, ¿a qué me conducía? No podía decirles lo que me esperaba. Y, sin embargo, ¿podía aceptar su afecto bajo este engaño? ¿Para qué hacerme ilusiones? Si hubiera sido aún el viejo Charlie débil de espíritu, una carga, no me hubiera hablado del mismo modo. ¿A qué tenía derecho ahora? La máscara me sería arrancada muy pronto. (Keyes 121).

Charlie sabe que la felicidad y amabilidad de Norma obedecen al imaginario de hermano ideal que él nunca fue, pero tampoco será debido a su molesto ingenio y su inevitable regresión. Norma quiere un hermano inteligente, alguien digno de mostrar, no un retrasado que la avergüence o un hombre demasiado brillante que la haga sentir idiota; sólo alguien dentro del promedio. Seguramente, si Norma hubiera pasado más tiempo con el nuevo Charlie también lo rechazaría.

4.2. Religión vs Ciencia

De igual forma, se observa cómo la superinteligencia de Charlie, además de ser atacada con argumentos en contra de su racionalidad y arrogancia, también es descalificada por quebrantar el vínculo con un ser superior. En relación con eso, en *Flores para Algernon* se distinguen dos personajes que añaden una perspectiva religiosa y a la vez moralista sobre lo que se puede o no hacer con el cuerpo humano de acuerdo con los mandatos de Dios.

La primera es la enfermera Hilda, quien se ocupa de Charlie después de su operación y pronto le deja saber lo que opina respecto a la intervención que acaba de realizarse:

La enfermera delgada se llama Hilda y es muy buena conmigo. Me trae cosas para comer y arregla mi cama y dice que soy un hombre muy valiente al haberles dejado hacerme cosas dentro de la cabeza. Dice que ella no les hubiera dejado jamás hacerle cosas en el cerebro ni por todo el oro del mundo. Le he dicho que no era por todo el oro del mundo, sino para hacerme listo. Ella me ha dicho que quizás ellos no tenían derecho de hacerme listo porque si Dios hubiera querido que yo sea listo me hubiera hecho nacer listo. Y no hay que olvidar a Adán y Eva y el pecado con el árbol de la ciencia y el comerse la manzana y la caída. Y quizás el profesor Nemur y el doctor Strauss estaban tocando cosas que no tenían derecho a tocar. (Keyes 9).

Se evidencia que para Hilda el problema de intervenir en el cuerpo humano no radica en una incompreensión de la persona operada o una violación ética, sino en la transgresión de lo divino y lo moral. En ese contexto, los científicos se atribuyen una posición que no les corresponde al tratar con un ser humano porque, al parecer, quien debe ocuparse de esos asuntos es Dios. En ese sentido, el cuestionamiento está en la idea de que si Dios no quiso hacer listo a Charlie fue por un motivo y los médicos no son nadie para ir en contra de ese designio divino. Sin embargo, en ese orden de ideas, para ese ser superior, Charlie también sería catalogado como una otredad, ya que

se entiende que Dios no lo considera merecedor del entendimiento que le ha concedido al resto del mundo.

Dentro de esa lectura judeocristiana sobre la experimentación en el cuerpo humano, principalmente enfocada en la historia de Adán y Eva, encontramos al segundo personaje; Fanny Birden, la colega de Charlie que siempre lo defendió y la única entre los panaderos que se negó a firmar la petición para que lo despidieran. No obstante, a pesar de tener una posición más considerada con Charlie, Fanny es una mujer de fe y por lo tanto ella interpreta el cambio de su compañero como un pecado:

¡Lo que has cambiado! No sé... eras un buen chico, en quien se podía confiar... normal, no demasiado listo quizá, pero honesto... quién sabe lo que habrás hecho para volverte de pronto tan inteligente. Como dice todo el mundo... no es normal. (...) Si hubieras leído tu Biblia, Charlie, sabrías que el hombre no debe buscar conocer más de lo que Dios, al crearle, le ha permitido conocer. El fruto del árbol de la ciencia le fue prohibido. Charlie, si has hecho algo que no debieras haber hecho... ya sabes, con el diablo o no importa con quién... quizá aún no sea demasiado tarde para salirte. Tal vez puedas volver a ser el buen chico simple que eras antes. (...) Fue un pecado cuando Adán y Eva comieron el fruto del árbol de la ciencia. Fue un pecado cuando vieron que estaban desnudos y conocieron la lujuria y la vergüenza. Y fueron arrojados del Paraíso y las puertas fueron cerradas para ellos. Si no hubiera sido por esto, ninguno de nosotros envejecería ni se pondría enfermo ni moriría. (Keyes 49).

De acuerdo con Fanny, Charlie ha probado la misma manzana del conocimiento que Adán y Eva, cruzando el límite permitido por Dios, por lo que ahora, al igual que ellos, deberá asumir las consecuencias de su pecado. Fanny desea que Charlie pueda salvarse de su tormentoso destino, pero en el fondo sabe que la pena por querer ir más allá de lo divino siempre trae un castigo proporcional al deseo. En el caso de Charlie, Fanny asume que la consecuencia de su falla es la

ruptura del vínculo con los demás. Sin embargo, religiosa, ética o racionalmente se puede suponer que lo que viene más adelante podría leerse simbólicamente como la verdadera consecuencia del acto eugenésico de Charlie.

A este punto, es claro que, aunque el tópico de transgredir lo establecido es recurrente en la novela, la historia de Charlie Gordon va más allá del tema moral de “jugar a ser dios”. Este trasciende la representación grecorromana del robo del fuego (Prometeo), judeocristiana de la serpiente y la manzana (Adán y Eva), e incluso la de Mary Shelly (Frankenstein) con su visión de “imitar a dios”. *Flores para Algernon*, como representante de la ciencia ficción prospectiva, recurre a una propuesta ética que cuestiona la ciencia no con el propósito de eliminarla o condenarla, sino con el fin de limitarla e invitarla a responsabilizarse por el Otro, a transitar éticamente la otredad. Keyes plantea que la transgresión del Otro puede ser problemática no en la medida de que el hombre pretenda reemplazar a Dios al ejercer una tarea que le corresponde al ente supremo, sino en el sentido de que, al violar las normas bioéticas, la ciencia le arrebatara al ser humano la potestad sobre su cuerpo y, por consiguiente, sobre su ser.

4.3. Conflicto posmoderno

Como ya se ha mencionado, la consciencia de Charlie lo ha expuesto al mundo y lo ha hecho entrar en conflicto con lo que lo rodea y consigo mismo. Su doble monstruosidad lo ha desilusionado y dejado con un gran vacío, pues todo lo que quería se ha esfumado y lo que admiraba lo ha defraudado. El pequeño monólogo que Charlie enuncia después de llegar a la cima de su capacidad intelectual refleja todo el conflicto que siente al no poder salir de la excepcionalidad. Otro como retrasado, Otro como superdotado:

Aún siento su hostilidad. Antes se reían de mí, me despreciaban por mi ignorancia y por mi torpeza; ahora me odian por mi saber y mi facilidad de comprensión. ¿Por qué todo esto, Dios mío? ¿Qué

hubieran querido que hiciera? Mi inteligencia ha cavado como un foso entre yo y todos aquellos a quienes conocía y quería, y he sido echado de la panadería. Ahora estoy más solo de lo que nunca antes había estado. Me pregunto qué ocurriría si metieran a Algernon en la gran jaula con algunos de los otros ratones. ¿Acaso se echarían sobre él? (Keyes 49).

Charlie se siente incomprendido y en línea con ese sentir, se ha convencido de que por más que lo intente su esfuerzo por encajar nunca dará resultados. El sujeto ha dejado de creer en el mundo y en las personas, por eso en su soledad busca desesperadamente un lugar donde resguardarse del sinsentido del mundo, de los parámetros sociales que parecen ser incompatibles con un ser Otro como él.

El mundo académico que cobijó y encantó a Charlie durante todo su proceso ha perdido sentido para él, pues los grandes dioses que creyó ver en medio de las tinieblas, con un poco de luz se ven sólo como simples mortales. Los estudiosos que admiraba no tienen el bagaje cultural ni académico que Charlie ha acumulado en su cerebro durante su desarrollo intelectual. Por todo eso, al genio le atormenta la idea de pensar que el experimento, con todas las fallas que tiene, siga en las manos de seres tan limitados: “resulta aterrador pensar que mi destino está en manos de hombres que no son los gigantes que creía antes, sino simplemente hombres que no conocen la solución de todos los problemas”. (Keyes 68).

Charlie, al igual que la sociedad del siglo XX, se ha topado con una nueva realidad, donde todo en lo que creía se ha desmoronado o perdido sentido. En ese sentido, Charlie es la consecuencia de su época, pues refleja muy bien esa transición de la modernidad a este momento controversial que algunos críticos han denominado: modernidad reflexiva (Giddens), modernidad líquida (Bauman), etc y en este trabajo se ha referido como contemporaneidad o posmodernidad.

De esta forma, Charlie, un sujeto sin referentes o identidad, depresivo, conflictuado y vacío, se configura como efecto caótico de la razón moderna, es decir, más que individuo se sitúa como

la consecuencia monstruosa de los valores idealizados y, en ese sentido, puede entenderse como el monstruo posmoderno de Fernando Moreno:

Nuestro monstruo posmoderno es hijo de la pos-modernidad: la desilusión, la frustración derivada del clasicismo, de la modernidad, de la belleza defendida por los neoplatónicos y renacentistas en general basada en el canon, en el orden, en la proporción que ha hecho mella. El monstruo posmoderno como le pasa al científico de la película de David Cronenberg, *La mosca*, tiene problemas con el alma. (Monstruo prospectivo 475).

Esta alusión de Moreno a *La mosca* (1986) parece crucial para entender lo que experimenta Charlie, porque Seth Brundle, el protagonista del filme de Cronenberg exterioriza el conflicto a raíz de una transformación, muestra de ello es lo que expresa en su metamorfosis de hombre a mosca: “Lo que digo es que soy un insecto que era hombre, y lo adoré, pero ahora el sueño ha terminado y el insecto está despierto”. El científico, que cada día se acerca más al aspecto de un invertebrado, recuerda su cuerpo humano con melancolía e intenta convencerse a sí mismo de que su nueva naturaleza es la que siempre ha habitado; trata de adaptarse a su monstruosidad.

Aquel debate interior que se observa en *La mosca*, también se presenta en *Flores para Algernon*. Charlie es un Otro monstruoso al que los valores del progreso y la razón lo han fracturado tanto que en el proceso se le ha fragmentado el alma. Su ser disociado y despersonalizado ha creado Otro Charlie para sobrellevar el mal del mundo, pues los efectos de la razón no le permiten identificarse, reconocerse como sujeto cuando se mira al espejo: “Mientras me veía, en el espejo ante mí, mirándome al espejo que mantenía él tras mi cabeza, este se inclinó en un ángulo que daba una ilusión de profundidad: hileras indefinidas de yos mirándose a sí mismos. —mirándose a sí mismos... mirándose... ¿Cuál de ellos era yo? ¿Cuál de ellos?”. (Keyes 83).

Asimismo, la fragmentación de Charlie tampoco le permite habitar el mundo plácidamente, por lo que huye a la ficción en busca de la esencia perdida y la incompletud de su ser:

(...) fui a Times Square, de cine en cine, para ahogarme en westerns y films de horror... exactamente igual a como hacía antes. Cada vez, viendo el film, me sentía vencido por la culpabilidad, salía a media película y me arrastraba hasta otro cine. Me decía que buscaba en los mundos imaginarios de la pantalla lo que me faltaba en mi nueva vida. (Keyes 88).

Las calles no lo conducen a ninguna parte; sus pies no lo llevan a una conversación o diálogo con otro ser humano. Está solo y no le gusta, pero a la vez, le perturba relacionarse con alguien más. El universo de Charlie se ha transformado en la prueba del laberinto que realizaba junto Algernon: “Subo por una calle, bajo por otra, a través de un laberinto sin fin, golpeando una y otra vez contra los barrotes de neón de esa jaula que es la ciudad. Estoy buscando... ¿qué?”. (Keyes 57).

Como pieza fundamental del proyecto eugenésico, Charlie ha quedado atrapado en el experimento y ha olvidado la salida hacia el mundo exterior. El protagonista de *Flores para Algernon* en su posición de monstruo posmoderno ha despertado del sueño de la modernidad y apenas está aprendiendo a independizarse de la sociedad normalizadora que lo ha rechazado en dos oportunidades. Por lo tanto, tal como lo expone Sara Martín Alegre en *Monstruos al final del milenio* (2009), Keyes ha construido un personaje protagonista que es el símbolo ficcional de la posmodernidad ya que:

(...) está fabricado de retales, duda de su propio Yo, carece de destino y de asideros de tradición, es consciente de su inconsciente aterrador, duda de sus mecanismos cognitivos y acaba por aprender que su destino ha de forjárselo él mismo sin ninguna necesidad de entrar en la sociedad humana. (104).

De igual forma, dentro de ese legado posmoderno, se puede establecer una semejanza entre Charlie y algunos personajes emblemáticos de la ciencia ficción. Ese es el caso de *Blade runner*, donde los replicantes (androides) que muestra la cinta, tienen el mismo anhelo que Charlie por alcanzar esa humanidad que ven en otros. Como hijos de la posmodernidad; Charlie y los replicantes cuestionan su mundo y, en consecuencia, el mundo referencial al preguntarse por su naturaleza humana, por su identidad, también por su otredad. ¿Cuál es la verdadera esencia humana? ¿Qué hace a un individuo más hombre y menos monstruo? ¿Las reglas que configuran la sociedad realmente contemplan lo Otro?

4.4. Charlie, un monstruo condenado a la caverna

Poco después del conflicto posmoderno por el que pasa Charlie, descubre que el experimento ha fallado, que su destino es el mismo de Algernon, la oscuridad, es decir, el retorno a su otredad retrasada. En ese orden de ideas, cobra sentido que el epígrafe de Flores *para Algernon* sea un fragmento del mito de la caverna expuesto en La república de Platón:

Cualquier persona con sentido común, recordará que la visión puede ser turbada de dos modos y por dos causas distintas, que son cuando uno pasa de la luz a la oscuridad o en el caso contrario cuando uno pasa de la oscuridad a la luz; y, si recordamos que esto ocurre igualmente con el alma, cuando veamos a una de ellas sumida en este tipo de turbación, incapaz de distinguir cualquier objeto, no nos echaremos a reír neciamente, antes al contrario nos preguntaremos si tal vez, falta de costumbre, no se hallará cegada debido a que llega de un lugar más luminoso o, por el contrario, surgiendo de una opaca ignorancia hacia la luz del conocimiento, puede que se encuentre cegada por una luminosidad inesperada para ella. En éste último caso, nos regocijaremos por su forma de vivir y de sentir; en el otro, lo lamentaremos con ella, y si se nos ocurre reír será mas bien con una cierta indulgencia hacia aquella alma que ha descendido del dominio de la luz. (Ctd en Keyes 1).

Toda la novela de Keyes se fundamenta bajo la alegoría que Platón construye al comparar el conocimiento con la luz y la ignorancia con la oscuridad. Evidencia de eso es por ejemplo la conversación que Charlie tiene con Alice, donde le agradece por ayudarlo a obtener esa mejora cognitiva; asocia la ayuda de su maestra como una guía, un ser que ha orientado su camino para salir de la caverna: “Usted ha tocado mis ojos y me ha hecho ver”. Sin embargo, el momento más trascendental en el que se menciona esa referencia es cuando Charlie, en medio de una terapia con Strauss, llega a su declive intelectual y realiza una suerte de rito de regresión hacia la caverna.

Inicialmente, Charlie balbucea cosas que parecen no tener sentido: un huevo, el ego, el lavado de sus pecados, el renacer y el símbolo bautismal. También llega a preguntarse por su apariencia y por cosas tan insulsas como por ejemplo si los idiotas requieren I.D. en el lugar al que se dirige. Posteriormente, el protagonista de *Flores para Algernon* se sumerge en una especie de trance en el que parece nacer nuevamente, incluso se escucha el sonido de un cascarón rompiéndose. La habitación en la que se encuentra se llena de luz, pero de pronto la oscuridad hace aparición; hay una lucha entre las dos fuerzas. Charlie quiere ir hacia la luz, pero en medio se entromete el Otro Charlie que lo arrastra a la oscuridad. Durante esa batalla, comienza a hacer un calor infernal y Charlie se topa con la entrada de la caverna, la cual intenta succionarlo. Sin embargo, el señor Gordon logra huir gracias a que la entrada aún es muy pequeña para su cuerpo, aún no está listo para las tinieblas. Finalmente, Charlie vuelve en sí y en su regreso cita a Platón: “Y ahora... las palabras de Platón se ríen de mí desde las sombras, en la cornisa más allá de las llamas: «los hombres de las cavernas dirán de él que ha ascendido y ha vuelto a caer sin sus ojos...” (Keyes 126).

A partir de ahí, al señor Gordon lo persigue la idea constante de su regresión y caída hacia la caverna. Tal pensamiento lo lleva incluso enfrentar al Otro Charlie, con el fin de manifestarle su deseo de mantenerse lúcido:

Pero voy a decirte algo más, Charlie —me erguí y me aparté del espejo—. Yo no soy tu amigo. Soy tu enemigo. No abandonaré mi inteligencia sin luchar. No voy a volver a bajar a esa caverna. No hay ningún lugar donde yo pueda ir ahora, Charlie. Así que es preciso que tú no vuelvas. Quédate en mi inconsciente, ese es tu lugar, y deja de seguirme por todas partes. No voy a abandonar... pese a lo que puedan pensar los demás. Por solitario que pueda ser mi combate. Quiero conservar lo que me han dado, y hacer grandes cosas para el mundo y para aquellos que son como tú. (Keyes 112).

Efectivamente, Charlie intenta cumplir con el juramento que le hizo al Otro Charlie y lucha hasta el fin de sus días conscientes por dejar un legado para los Otros como él. Por un lado, realiza un informe en el que explica por qué el experimento de superinteligencia no funciona y los efectos adversos de éste, con el objetivo de sentar un precedente científico. Por otro lado, Charlie acude al asilo Warren con el fin de conocer las dinámicas del lugar y garantizar que sean las mejores que se les pueden brindar a los internos. Así trata de contrarrestar su doble monstruosidad hasta que lo alcanza la oscuridad.

De esa forma, Charlie se muestra como la representación del giro epocal (modernidad/posmodernidad), inicialmente soñador e inconsciente del Otro como la modernidad, luego como cuestionador de la razón, pero a la vez vacío y narcisista como la posmodernidad, y finalmente, en medio de su declive, se sitúa como un individuo que podría considerarse como aquel sujeto posmoderno bioético que tanto se aspira; consciente de la otredad, que usa su razón éticamente y tiene en cuenta al Otro.

Después de ese intento por usar su conocimiento para ayudar y no dañar a otros, Charlie regresa a su estado retrasado, pero esta vez es mucho peor; las consecuencias del experimento

redujeron su cognición a un nivel más bajo del que tenía, ahora depende mucho más de otros, por eso se interna en Warren. En el asilo no sólo lucha con ese nuevo retraso, sino también con esos pequeños destellos de su vida pasada y su vida brillante, remembranzas que le recuerdan que una vez logró salir de la Caverna y conoció el mundo, aunque a veces le parezca irreal.

Conclusiones

Como resultado del estudio realizado, se puede concluir que el tema de la otredad siempre estará vinculado a la monstruosidad, en la medida en que la relación con lo desconocido se configure a partir de una amenaza o peligro, es decir, mientras no haya un reconocimiento pleno de que lo diferente existe y debe respetarse, y considerarse desde ese lugar distinto. De modo que la humanidad seguiría creando ficciones donde el monstruo tendrá un papel relevante y desde ese discurso el ser marginado enunciará un grito de denuncia antes los males y preocupaciones que aquejan a la condición humana.

De igual forma, se puede afirmar que la razón es la gran antagonista de la obra de Daniel Keyes, pues su deshumanizadora y cosificadora esencia pretende invadir a lo Otro en busca de respuestas. El saber médico-científico como legado moderno piensa que tiene injerencia para cambiar dinámicas que considera obsoletas o seres que piensa incompletos. En ese sentido, los experimentadores reiteran un comportamiento constante en el campo médico, la transgresión de las normas bioéticas.

De acuerdo con ese rechazo por el Otro por parte de la sociedad y esa explotación de la ciencia, *Flores para Algernon* como novela de ciencia ficción prospectiva apunta al reconocimiento ético del Otro. La impresión que queda en quien lee después de terminar la novela es la de no invadir al Otro con la totalidad del Yo o el Nosotros; no pretender que ser un distinto actúe y sea de acuerdo con parámetros propios, ese el objetivo prospectivo de la novela. La exposición de discursos inconscientes del Otro es sólo una estrategia para que quien lee se adentre en el rechazo que día a día se vive como marginado.

Como hombre sin refugio o ser sin grandes referentes, Charlie es el resultado de su época, un sujeto que recibe el impacto de la modernidad, lucha por mantenerse al margen de ésta

aproximándose a la posmodernidad, aunque ésta última cada tanto también quiera invadirlo. En últimas, Charlie es un sujeto posmoderno y en particular un monstruo contemporáneo, porque habita un mundo que nunca logra acogerlo; su diferencia en el plano que sea siempre será incompatible con lo esperado, por eso como monstruo prospectivo Charlie siempre camina hacia las tinieblas en su condición de doblemente rechazado.

En ese sentido, se puede afirmar que Daniel Keyes conecta ciencia y literatura para construir su novela, *Flores para Algernon*, como una proyección o representación de lo humano. El autor apuesta por un reconocimiento a la diferencia y a la identidad a través de: los recursos éticos, estéticos y literarios; el acercamiento hacia las experimentaciones neurológicas y psicológicas, y las diversas representaciones del Yo y del Otro. Muestra la ciencia ficción como un camino para comprender las realidades que atraviesa el mundo contemporáneo, un sendero o un puente donde ciencia y literatura luchan por conocer los enigmas que yacen en las profundidades de la conciencia humana.

Finalmente, esta investigación es un primer paso para reflexionar más sobre el papel del Otro en la literatura, especialmente enfocado en lo que respecta a las complicaciones y dificultades de la mente. Todavía faltan más estudios críticos, particularmente en habla hispana, que exploren la alteridad no sólo desde el género, la etnia o la nacionalidad, sino también desde la discapacidad cognitiva y los trastornos mentales. Por lo tanto, en futuras investigaciones *Flores para Algernon* puede analizarse desde el campo educativo por los factores sociales que comprende. De igual forma, el resto de títulos comprendidos en la obra de Keyes pueden examinarse a partir de las indagaciones que el autor realiza respecto a la mente y en sí lo humano dentro de otros géneros irregulares.

Obras citadas

- Balenciaga, Inmaculada Jáuregui. "Psicopatía, ideología y sociedad." *Nómadas*. Ene-Jun. 2008:1-19. Web.
- Barceló, Miquel. *Ciencia ficción: guía de lectura*. Barcelona: Ediciones B, 1990. Impreso.
- Bhattacharya, Ananyo. "In retrospect: Flowers for Algernon." [En retrospectiva: Flores para Algernon]. *Nature*, Agost. 25. 2016: 394-395. Web.
- Caballé, Anna. *Narcisos de tinta: Ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana*. Megazul, 1995.
- Díaz, Esther. "¿Qué es la posmodernidad?". *Posmodernidad*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2000. 15-34. Impreso.
- Dufour, Dany-Robert. "Esta nueva condición posmoderna. Los desconciertos del individuo sujeto." *Le Monde Diplomatique*. 2001. Web.
- Eco, Umberto. *De los espejos y otros ensayos*. Traducción de Cárdenas Moyano. Edición digital Titivillus. 1985.
- Estébanez, Demetrio. "Ciencia ficción". *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 1996. 202-204. Impreso.
- Foucault, Michel. *Los anormales*. Madrid: Ediciones Akal, 2001. Web.
- Gavrish, Irina. "Social position of persons with mental disorder in Daniel Keyes' novel and short story Flowers for Algernon". [Posición social de las personas con trastorno mental en la novela y cuento de Daniel Keyes *Flores para Algernon*]. Tesis. *Univerzita Karlova*, 2014. Web.
- González Requena. "Introducción a una teoría del espectáculo". *Telos*. 1985: 35-44.
- Granados, Erick. "Ciencia, Ficción y Realidad". *Razón y Palabra*. Jun. 2013: 286-312. Web.

Gutiérrez Brito, Jesús. "El espejo social: una aproximación al espectáculo taurino y futbolístico".

Universidad Complutense de Madrid. Tesis. 2004. Web.

Keyes, Daniel. *Algernon, Charlie, and I: A Writer's Journey*. [Algernon, Charlie y yo: El viaje de un escritor]. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2004. Web.

Keyes, Daniel. *Flores para Algernon*. Trad. Domingo Santos. Buenos Aires: Hyspamérica ediciones. 1986. Web.

Lévinas, Emmanuel. *Totalidad e Infinito: ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Sígueme, 1977. Impreso.

Lovecraft, H. P. *El horror en la literatura*. Madrid, España: Alianza editorial. 2002. Impreso.

Lyotard, Jean-François. *La condición posmoderna: informe sobre el saber*. Trad. Mariano Antolín Rato Madrid: Ediciones Cátedra, 1987. Web.

Maldonado, Teresita del Niño de Jesús y Juan Manuel Muñoz. "Educación superior y síndrome". *Perspectivas docentes*. 2012: 46-51.

Martín Alegre, Sara. *Monstruos al final del milenio*. Madrid: Alberto Santos Editor, 2002. Web de Down ¿barrera o dificultad?". *Perspectivas docentes*. 2012. Web.

Merlos, Marisa Adriana. "Imaginando el cuerpo del futuro: La figuración del cuerpo en el cine de ciencia ficción". Tesis. Universidad de Buenos Aires, 2005.

Mora, Maynor Antonio. *Los monstruos y la alteridad: hacia una interpretación crítica del mito moderno del monstruo*. Heredia: Universidad Nacional de Costa Rica, 2007 .Web.

Moreno, Fernando Ángel. "El monstruo prospectivo: El otro desde la ciencia ficción." *Signa*, 2011:471-496. Web.

Moreno, Fernando Ángel. "La ficción prospectiva: propuesta para una delimitación del género de la ciencia ficción." *Universidad Complutense de Madrid*. 2008. Web.

- Ochoterena, Isaac. "Los monstruos." *Revista de la Universidad de México*, 2002:133-140.
- Puertas Moya, Francisco Ernesto. "La escritura autobiográfica en el fin del siglo XIX: el ciclo novelístico de Pío Cid considerado como la autoficción de Ángel Ganivet". Universidad de la Rioja. Tesis. 2003. Web.
- Rodríguez Bausá, Luis. "La imagen del otro en relación con la discapacidad. Reflexiones sobre alteridad". *Docencia e investigación*. 2003:145-177. Web.
- Rozema, Robert. "The problem of autism in young adult fiction." *Language Arts Journal of Michigan*, 2014 :25-31. Web.
- Sánchez, Guillem y Eduardo Gallego. "¿Qué es la ciencia ficción?". *Universidad de Almería*. 2003.Web.
- Sánchez, Pío Gómez. "Principios básicos de bioética." *Revista peruana de ginecología y obstetricia*. 2009:230-233. Web.
- Santiesteban, Héctor. "El monstruo y su ser." *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*. 2000. Web.
- Santiesteban Oliva, Héctor. "Ontología del monstruo". *Tratado de Monstruos. Ontología Teratocrática*. México: Plaza y Valdés Editores, 2003:29-33.
- Shelley, Mary. *Frankenstein: o el moderno Prometeo*. Editorial Forja, 1983.
- Schray, Alex. "The 1950s and motherhood under scrutiny". [La década de 1950 y la maternidad bajo examen]. *Sosland journal*. 2019: 101-108. Web.
- Schüsselová, Jana. ""Theme of "Man Playing God" in A Clockwork Orange and Flowers for Algernon". ["El tema del "hombre jugando a Dios en la Naranja mecánica y Flores para Algernon"]. Tesis. *University of Pardubice*, 2013. Web.
- Sierra, Wladimir. "Cosificación: avatares de una categoría crítica." *Sophia* 1 (2007): 1-16.

Silva, Freddy González. "El estudiante asperger. Una comprensión desde el enfoque de la alteridad." *Educar*. Oct. 2006: 611-620. Web.

Sklar H. "The Many Voices of Charlie Gordon: On the Representation of Intellectual Disability in Daniel Keyes's *Flowers for Algernon*". ["Las muchas voces de Charlie Gordon: sobre la representación de la discapacidad intelectual en *Flores para Algernon* de Daniel Keyes". En: Allan K. (eds) *Disability in Science Fiction*. Nueva York: Palgrave Macmillan. 2013. 47-59. Web.

Todorov, T. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia Editora. 2006. Web.

Torrano, Andrea. "La monstruosidad en G. Canguilhem y M. Foucault: Una aproximación al monstruo biopolítico". *Ágora*, 2014:87-109.

Vargas Manrique, Pedro José. "Una educación desde la otredad." *Revista Científica General José María Córdova* 14.17 (2016): 205-228.

Filmografía

Blade Runner. Dir. Ridley Scott. Warner Bros. Pictures, 1982. Fílmico.

Charly. Dir. Ralph Nelson. Cinerama Releasing Corporation, 1968. Fílmico.

La mosca. Dir. David Cronenberg. 20th Century Fox, 1986. Fílmico.

La naranja mecánica. Dir. Stanley Kubrick. Warner Bros. Pictures, 1971. Fílmico.

El hombre elefante. Dir. David Lynch. Brookfilms, 1980. Fílmico.

Freaks. Dir. Tod Browning. Metro-Goldwyn-Mayer, 1932. Fílmico.

Webgrafía

Anders, Valentín et al. "Espectáculo". *Etimologías Chile*. Web. 10 Oct 2020.

<<http://etimologias.dechile.net/?especta.culo>>

Menoyo, Pedro. “Monstruo”. Diccionario etimológico castellano en línea. Web. 25 jul.

2020. <<http://etimologias.dechile.net/?monstruo>>

Psiquiatría.com. “Terapia de aversión”. Glosario de términos psicopatológicos e históricos psiquiátricos.

<<https://psiquiatria.com/glosario/terapia-aversiva#:~:text=Definici%C3%B3n%3A%20Tratamiento%20basado%20en%20el,respuesta%20que%20se%20desea%20eliminar>>

Real Academia Española. “Teratología”. Edición Tricentenario. Diccionario de la Lengua

Española. 2019. Web. 29 jul. 2020.<<https://dle.rae.es/teratolog%C3%ADa>>

Soca, Ricardo. “Espectáculo”. Etimología. El castellano.org. Web. Oct.

10. <<https://www.elcastellano.org/palabra/espect%C3%A1culo>>

Súñer Iglesias, Francisco José. “Daniel Keyes” Sitio de Ciencia Ficción. 21 jun. 2007. Web. 30

jul. 2020. “Daniel Keyes”. <<https://www.ciencia-ficcion.com/autores/keyesd.htm>>

The encyclopedia of science fiction. “Flowers for Algernon”. <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/flowers_for_algernon>

Obras consultadas

- Aguirre García, Juan Carlos y Luis Guillermo Jaramillo Echeverri. "El otro en Lévinas: una salida a la encrucijada sujeto-objeto y su pertinencia en las ciencias sociales." *Revista latinoamericana de ciencias sociales, niñez y juventud*. 2006: 47-71. Web.
- Alerm González, Alina y Ubaldo González Pérez. "Propuesta del cine de ciencia ficción para educar en Bioética". *Persona y Bioética*. Oct. 10. 2019: 14-33. Web.
- Almagro Jiménez, Manuel. *Representaciones de la postmodernidad: una perspectiva interdisciplinar*. Sevilla: Arcibel Editores, 2011. Web.
- Al-Rifai, Hammam. "Las representaciones del espacio: en el discurso fílmico y literario: un acercamiento a la problemática de la Otredad." *Estudios sobre las culturas contemporáneas*. 2005: 85-103. Web.
- Barceló, Elia. "Reflexiones acerca de la elección del narrador en los textos fantásticos: estrategias y efectos". 2009. Web.
- Bovin, Mauricio, Ana Rosato y Victoria Arribas. Comp. *Constructores de otredad. Una introducción a la Antropología Social y Cultural*. Buenos Aires: Antropofagia, 2004. Web.
- Cabeza, Beatriz. "La bioética ante la posmodernidad." *Revista Científica de la Universidad de Mendoza*. 2013. Web.
- Cadavid, José Clareth Bonilla. "Bioética y posmodernidad". *Universidad de Manizales*. 2001. Web.
- Campos, Sonia Marsela Rojas. *Estudios críticos en discapacidad: una polifonía desde América Latina*. Buenos Aires: Clacso, 2019.

- Cortijo, Adela, et al. *La ciencia ficción en los discursos culturales y medios de expresión contemporáneos*. Valencia: Facultad de Filología, Traducción y Comunicación, Universidad de Valencia, 2009. Impreso.
- Cortina, Albert. "Transhumanismo y singularidad tecnológica. Superinteligencia, superlongevidad y superbienestar". Universidad Internacional Méndez Pelayo 2015: 1-25. Web.
- De Oto, Alejandro y Leticia Katzer. "Rastros, restos y alteridad. Notas epistemológicas." *Estudios Avanzados*. 2014: 68-85. Web.
- Debord, Guy. "La sociedad del espectáculo. 1967." Valencia: Pre-textos. 2003. Web.
- Eka Fatmawati, Desy. "Revealing Charlie Gordon's trauma in Daniel Keyes's *Flowers for Algernon*". [Revelando el trauma de Charlie Gordon en *Flores para Algernon* de Daniel Keyes]. *Litera~ Kultura*, 2014: 34-46. Web.
- Espinoza Aguilar, Ronald Antenor. "Capítulo 3. El problema de la otredad". "La otredad en la obra cuentística de Julio Ramón Ribeyro". Tesis. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2018. Web.
- Espitia Durán, Pilar Consuelo. "El otro como monstruosidad: una comparación entre la historia general de Fray Bernardino de Sahagún y los sueños de Francisco de Quevedo." Tesis. Pontificia Universidad Javeriana. 2009. Web.
- Ferre, Federico Alberto. "Autonomía y cosificación. El carácter imaginario de la mercancía o su secreto." *Intersticios*. 2011: 35-61 Web.
- Ferreira, María Cándida y Diego Arévalo. "Escritura antropológica. El reto de escribir al otro". *Escribir al otro: alteridad, literatura y antropología*. Bogotá: Universidad de los Andes. 2012. 27-38. Impreso.

- Fitatá, Silva, y Leidy Johanna. "La Humanización del Monstruo Biológico y el Monstruo Artificial: Imagen sin Semejanza." *Universidad Distrital Francisco José de Caldas*. Tesis. 2018. Web.
- Fortanet, Joaquin. "Anatomía de la monstruosidad: la figura del monstruo como objeto de la mirada médico-anatómica moderna". *Asclepio*. 2015: 1-11 Web.
- García, George I. "Modernidad y cosificación: Simmel y Schütz." *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*. Sep-Dic. 2008: 57-68. Web.
- García Ruiz, Pedro Enrique. "La representación del Otro: figuras de la alteridad en la conquista de América, una propuesta fenomenológica". *Investigaciones fenomenológicas*. 01.Ene. 2010: 220-232. Web.
- Hall, Stuart. "El espectáculo del "Otro". *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. 2010. 419-445. Web.
- Garrido Trejo, Cassandra. "La educación desde la teoría del capital humano y el otro." *Educere*. Ene- Mar. 2007: 73-80.
- Hill, Cheryl. "A History of Daniel Keyes' Flowers for Algernon". [Una historia de *Flores para Algernon* de Daniel Keyes]. *History of the Book*, 2004:1-11. Web.
- Hottois, Gilbert. "La diversidad sin discriminación: entre modernidad y posmodernidad." *Revista colombiana de Bioética*, 2007:45-76. Web.
- Iáñez, Eduardo. *Historia de la literatura universal - 9.El siglo XX: literatura contemporánea*. Barcelona: 1995. Web.
- Krotz, Esteban. "La otredad cultural entre utopía y ciencia". Un estudio sobre el origen, el desarrollo y reorientación de la antropología. México: FCE, UAM/Iztapalapa. 2002.

- Leahy, Richard. "Superintelligence and Mental Anxiety from Mary Shelley to Ted Chiang". [Superinteligencia y ansiedad mental de Mary Shelley a Ted Chiang]. *Foundation: The International Review of Science Fiction*. 2018.Web.
- Levy, Ruggero. "Deseo y placer: la construcción del sujeto posmoderno." *Revista Controversias en Psicoanálisis de niños y adolescentes*. 2010: 445-477. Web.
- Maciel-Lima, Sandra Mara y José Edmilson de Souza-Lima. "El sujeto posmoderno en el debate cultural contemporáneo." *Polis*. 2010:199-217.Web.
- Marliyanto, Rahmad. "Emotional Intelligence Development In Daniel Keyes' Flowers For Algernon (1966): A Humanistic Psychological Approach". [Desarrollo de la inteligencia emocional en Flowers for Algernon (1966) de Daniel Keyes: un enfoque psicológico humanista]. *Universitas Muhammadiyah Surakarta*, 2013:1-22. Web.
- Mayo, Rob. "Anti-psychiatry and disability in Flowers for Algernon and Clans of the Alphane Moon." *MOSF Journal of Science Fiction*, Jul.02. 2019: 40-50. Web.
- Olivos, Patricio. "Nuevos sujetos posmodernos. ¿Nuevas patologías? ¿Nuevos pacientes?" *Trastornos de personalidad. Hacia una mirada integral*. Santiago de Chile: Sociedad Chilena de Salud Mental, 2003: 189-204.
- Patiño, Paula Andrea Giraldo. "El vacío existencial y la pérdida del sentido de vida en el sujeto posmoderno: retos para el cristianismo del siglo XXI". *Cuestiones Teológicas*. Jul. 2014:425-444.
- Pratiwi, Dwi Jayanti, and Jawa Barat-Indonesia. "Mentally handicapped character in Flowers of Algernon (A psychological approach)". [El personaje mentalmente discapacitado en *Flores para Algernon* (enfoque psicológico)]. 1-11. Web.

- Rini, Amelia Septya. "An Analysis of Charlie's Personality Found in Daniel Keyes Novel "Flowers for Algernon". [Un análisis de la personalidad de Charlie encontrado en la novela de Daniel Keyes "*Flores para Algernon*"]. Tesis. 2017.
- Román Begoña, Andrea Palaudarias y Josep María Esquirol. Eds. *Filosofía y salud mental*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2016.
- Ryder, Mike. "Microfascism and the Double Exclusion in Daniel Keyes "Flowers for Algernon"". [El microfascismo y la doble exclusión en "*Flores para Algernon*" de Daniel Keyes]. Foundation: The International Review of Science Fiction. 2019: 54-65.
- Torres Domínguez, Juan Alejandro. "La deshumanización de la relación clínica; la lucha por la autonomía". *Universidad Autónoma Metropolitana*. 19. Mar. 2014: 1-10. Web.
- Ulliyatt, Tony. "A grate contribyushun for sience': promise, threat, and the trauma of failure in Daniel Keyes's Flowers for Algernon". [“Una grande contribusion para la siencia”: promesa, amenaza y el trauma del fracaso en *Flores para Algernon* de Daniel Keyes]. *Literator*. 2014:1-10.
- Ulliyatt, Tony. "On being a discontinuous person: Ontological insecurity, the wounded storyteller and time in Daniel Keyes's Flowers for Algernon". [Sobre ser una persona discontinua: inseguridad ontológica, el narrador herido y el tiempo en *Flores para Algernon* de Daniel Keyes]. *Literator*. 17. Jul. 2015: 1-11. Web.
- Valenzuela, Juliana González. *Genoma humano y dignidad humana*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2005. Impreso.
- Valverde Eizaguirre, Miguel Ángel y José Antonio Inchauspe Aróstegui. "El encuentro entre el usuario y los servicios de salud mental: consideraciones éticas y clínicas." *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 2017:529-552. Web.

Villacañás, Beatriz. "De doctores y monstruos: la ciencia como transgresión en Dr. Faustus, Frankenstein y Dr. Jekyll and Mr. Hyde." *Asclepio*. 2001: 197-212. Web.

Yuliawan, Dwi Nanda et al. "Human Rights Reflected in Flowers for Algernon (1966) Novel by Daniel Keyes: A Sociological Approach". [Derechos humanos reflejados en *flores para Algernon* (1966) Novela de Daniel Keyes: un enfoque sociológico]. *Universitas Muhammadiyah Surakarta*. 2017:1-12.