

LA FIGURA DEL CIENTÍFICO EN LA NARRATIVA FANTÁSTICA DE ERNESTO SILVA ROMÁN

Pizarro-Obaid, Francisco

Universidad Diego Portales

Santiago, Chile

francisco.pizarro@udp.cl

ORCID: 0000-0002-8344-4971

De la Fabián, Rodrigo

Universidad Diego Portales

Santiago, Chile

rodrigo.delafabian@udp.cl

ORCID: 0000-0003-2374-6289

RESUMEN / ABSTRACT

Durante los procesos modernizadores registrados en la segunda mitad del siglo XIX, los desarrollos científicos y tecnológicos adquirieron un doble estatus cultural al esbozar una promesa de progreso ilimitado y generar, al mismo tiempo, miedo e incertidumbre frente al futuro. En el ámbito literario estas transformaciones implicaron que la clásica figura literaria del sabio fuese reemplazada por la del *savant fou*, *mad doctor* o científico loco. El presente artículo explora el tratamiento que el escritor chileno Ernesto Silva Román (1897-1976) dio a la figura del científico durante la primera mitad del siglo XX y, a su vez, analiza el modo en que su narrativa fantástica abordó los clásicos motivos asociados a este personaje, a saber, la peligrosidad de la ciencia y el progreso, las contradicciones entre lo humano y lo divino, así como los dilemas éticos vinculados al conocimiento científico.

Palabras clave: Ernesto Silva Román, narrativa fantástica, modernidad, ciencia, científico.

THE FIGURE OF THE SCIENTIST IN ERNESTO SILVA ROMÁN'S FANTASTIC NARRATIVE

During the modernization processes of the second half of the 19th century, scientific and technological developments acquired a double cultural status by producing the promise of unlimited progress and generating, at the same time, fear and uncertainty about the future. In literature, these transformations implied that the classical figure of the “wise man” was replaced by that of the savant fou, mad doctor or científico loco. This article explores how Chilean writer Enrique Silva Román (1897-1976) depicted the figure of the scientist and, at the same time, analyzes the way in which his fantastic narrative addressed the classic motifs associated with this character, namely, the dangers of science and progress, the contradictions between the human and the divine, as well as the ethical dilemmas linked to scientific knowledge.

Keywords: Ernesto Silva Román, fantastic narrative, modernity, science, scientist.

Recepción: 05/07/2021

Aprobación: 14/12/2022

INTRODUCCIÓN

Ernesto Silva Román nació el 24 de octubre de 1897 en Valparaíso (Chile) y a lo largo de su multifacética carrera profesional se desempeñó como periodista, político y escritor. Murió en Santiago de Chile el 11 de octubre de 1976 (Szmulewicz 360).

Su carrera se inició en el sur de Chile como periodista del diario *La Mañana* (Temuco, 1917), donde además de sus labores profesionales creó la revista *Selva Austral: arte letras y actualidades*, publicación que alcanzó nueve números durante 1919. Como puntualiza Carlos Trujillo, el joven Neftalí Reyes (Pablo Neruda) fue un testigo directo de la breve temporada laboral de Silva en Temuco, así como de su pasión por la creación de espacios literarios (313). En una nota publicada el 27 de abril de 1920 en *La Mañana* de Temuco, el joven poeta rindió tributo al director de *Selva Austral*. En un tono crítico, afirmaba:

¿Has leído los versos de Silva Román en ‘Siembra’? Sí, muy buenos. Y me he quedado pensando en aquel gran muchacho de los ojos profundos que vivió tres años en este pueblo, desconocido de casi todos, haciendo versos extraños e ilusiones sencillas. Se aburrió. Su espíritu claro de aventurero joven se adormecía en el soberbio quiste de este pueblo. Y un día, sin decirnos adiós apenas, se fue... Pero antes había sido un héroe. Había logrado mantener una revista. ¡Y medios! Mantener una revista aquí es un acto heroico. Es encararse con gente egoísta, es ponerse frente a hombres absurdos, frente a pequeños odios sin razón, a tantas cosas. (Neruda 250-51)

Después de esta experiencia editorial, se trasladó a Valdivia para desempeñarse en el diario *El Correo* y fundó la revista *Surlandia*, permaneciendo en la ciudad hasta 1925. En 1926, Silva emprendió viaje a Santiago para incorporarse al periódico *El Mercurio* y, bajo el pseudónimo de El Canciller Negro, publicó artículos sobre materias políticas y sociales que encontraron distintos espacios en medios locales. En 1928 fue redactor de *La Nación*; entre 1933 y 1937 residió en Argentina, desempeñándose como redactor del diario *El Día* (BCN, “Ernesto” s. p.).

Activo participante de la política de su época, militó en la Confederación Republicana de Acción Cívica (CRAC) y desde 1927 a 1930 fue secretario de prensa de la presidencia durante los gobiernos de Ibáñez, Dávila y del general Bartolomé Blanche. Entre 1930 y 1934 fue diputado por la Primera Circunscripción Departamental Pisagua y Tarapacá. En el año 1938 fundó el periódico *El Clamor* para apoyar la campaña política de Carlos Ibáñez del Campo (BCN, “Partidos” s. p.). Su carrera dio un nuevo giro cuando en 1941 ingresó a la Línea Aérea Nacional de Chile (Asociación de Pilotos en Retiro, “Ernesto” s. p.)—compañía estatal que había comenzado sus operaciones en 1929 como Línea Aérea postal—donde alcanzó el cargo de secretario general en 1952. En 1962 fue codirector de la *Revista Masónica de Chile*.

Al repasar el itinerario biográfico de Silva, y al considerar sus diversos campos de desarrollo profesional, Eugenio Orrego definió a Silva como “un hombre múltiple, pleno de dinamismo y de fuerza juvenil [...] sincronizado con el espíritu de su tiempo” (7), para luego agregar que,

más allá de sus atributos personales y su trayectoria vital, era posible distinguir cuatro terrenos en los cuales se desenvolvía su literatura:

el cuento propiamente humano, sin ismos ni localizaciones; aquí el que acontece en Santiago, o en una aldea argentina o en barriadas lejanas de París [...] el cuento humorístico, exento también de limitaciones locales. El cuento social en que la crítica de realidades y costumbres contrarias a las directivas que debieran guiar al hombre constituyen marco y fondo. Y el relato fantástico. (7- 9)

De manera mucho más precisa, Nicomedes Guzmán buscó situar a Silva en el contexto literario de su época para concluir, de manera enfática, que Ernesto Silva Román “no es Criollista. Ni siquiera Imaginista, al estilo de Salvador Reyes, Juan Marín o Luis Enrique Délano. Realista, a ratos, es substancialmente ‘fantástico’. A pesar de su breve obra publicada, bien pudiera llamársele el Julio Verne sudamericano” (Guzmán, “La literatura” s. p.). En concordancia con este apelativo, caracterizaba su producción literaria –*El dueño de los astros* (1929); *El holandés volador* (1949); *Jristos* (1957)– destacando los que consideraba sus sellos distintivos: “Una atracción apasionada por lo misterioso de la vida, por lo fantástico, por lo legendario y lo desconocido, por lo metafísico y metapsíquico del transcurrir humano, es la esencia de la literatura de Ernesto Silva Román” (Guzmán, *Autorretrato* 81).

Desde un ángulo diferente, Roberto Pliscoff sostiene que los relatos publicados entre 1918 y 1920 en la *Revista Zig-zag* –que luego integraron *El dueño de los astros* (1929)– situarían a Silva como uno de los pioneros del género de la ciencia ficción en español y un innovador anterior al surgimiento de la ciencia ficción “oficial” (58). Con la publicación de sus historias de anticipación, su figuración de viajes espaciales, peligros planetarios y científicos excéntricos, Silva habría sido un adelantado, considerando que el surgimiento oficial de la ciencia ficción se produjo en 1926 bajo la mano del editor Hugo Gernsback, quien, en su revista *Amazing Stories*, definía mediante un neologismo la *scientifiction* como un “tipo de historia de Julio Verne, H.G Wells y Edgar Allan Poe –un romance encantador entremezclado con hechos científicos y visión profética” (3).

Efectivamente, aunque Silva Román desarrolló una serie de motivos vinculados a lo sobre natural y lo fantástico –mitos, leyendas, folclore nacional, por ejemplo en sus alusiones al Caleuche o el Holandés Errante– también imaginó aparatos electrónicos, vida extraterrestre y conflictos galácticos que lo emparentan con la ciencia ficción; en ambos terrenos la figura del científico enfrentado con las contradicciones del progreso y la ciencia, los dilemas de la erudición y el poder, tuvo un lugar muy destacado. En otras palabras, al igual que E. T. A. Hoffmann, Verne, Poe, Hawthorne o H. G. Wells, Silva otorgó al científico loco, al *savant fou* o el *mad doctor* un lugar protagónico en sus cuentos.

A partir de estas coordenadas en el presente artículo se analizan las figuras del científico en la narrativa de Silva Román, para ilustrar cómo su referencia a la ciencia, lo sobrenatural y lo fantástico le permitieron abordar tópicos clásicos sobre este motivo, a saber, la peligrosidad de la ciencia y el progreso, las contradicciones entre lo humano y lo divino, así como los dilemas éticos asociados al conocimiento científico. De este modo, se constata la originalidad de sus cuentos en el contexto literario chileno de su época y, a su vez, queda de manifiesto cómo Silva Román, si bien desarrolló tópicos universales asociados a la ciencia ficción y lo fantástico, dotó a sus relatos de rasgos y alusiones locales donde imaginó al continente sudamericano y a Chile en conflictos geopolíticos o dilemas trascendentales invocando a la ciencia y perfilando la figura del científico. Bajo esta perspectiva, el presente trabajo contribuye al estudio de la obra de un autor escasamente analizado por la crítica literaria y ausente en la investigación académica.

LA CIENCIA MODERNA Y LAS NUEVAS FIGURAS LITERARIAS DEL CIENTÍFICO

Durante el siglo XIX la figuración del científico en el horizonte cultural occidental registró una significativa transformación y estuvo mediada por el nuevo estatuto que adquirieron las así llamadas ciencias naturales (física, química, biología). En este proceso de reconfiguración de los

saberes, las nuevas disciplinas tomaron el lugar de formas superiores de conocimiento humano, sitial antes reservado a la filosofía y las matemáticas y, desde la Ilustración, se vincularon con la pérdida de los antiguos ideales de unidad del conocimiento, bajo el marco de la metafísica y la religión (Schummer 99). Liberada de estas restricciones morales, la ciencia del siglo XIX se constituyó como un poder prometeico capaz de poner en marcha la Segunda Revolución Industrial (Rabinbach 289-90), pero, al mismo tiempo, devino una fuente de temor e incertidumbre, puesto que se le asoció con una pasión desmesurada por suplantar el antiguo poder divino de creación y destrucción. En el marco de esta evolución científico-cultural surgiría una nueva figura del científico.

Como destaca Jacques Noiray, el científico dejaba de estar asociado a una persona introspectiva y contemplativa, para tornarse un personaje de acción que rápidamente iba a interesar a la literatura de la época:

La imagen tradicional del científico especulativo, hombre de estudios abstractos y de meditación solitaria, será sustituida progresivamente, sobre el modelo del fisiólogo, por la figura del científico moderno, hombre de experimentación y de acción. También fue un hombre de utilidad pública, pues fue en el siglo XIX cuando el científico, y en particular el médico, se convirtió en una figura social de primer orden, al mismo tiempo que penetraba con fuerza en la literatura. (143)

En este sentido, la literatura fantástica europea del siglo XIX iba a perfilar un personaje paradigmático destinado a crear efectos ominosos y renovar la narrativa sobre lo demoníaco y lo sobrenatural. Poderes que tradicionalmente se atribuían al chamán, la bruja y, particularmente, al alquimista, iban a ser ahora ostentados por el científico loco, *savant fou* o *the mad doctor*. Fluctuando entre la racionalidad positivista y el delirio del creador omnipotente —que es capaz de desafiar los límites de lo humano y lo divino—, sus experimentos, sus teorías y sus hallazgos, confrontan al nuevo científico con resultados paradójicos y destinos fatales (Ponnau 1). Como señala Lauric Guillaud es posible hablar de un científico loco “en cuanto se ponga en escena la figura prometeica o

fáustica de un científico con una voluntad un tanto demiúrgica y cuyo deseo u orgullo de saber lleva inevitablemente a excesos que conducen a una catástrofe final” (107).

La nueva figura del científico adquirió diversas expresiones en la cultura occidental, pero al indagar la producción literaria, desde el medievo hasta nuestros días, y luego de analizar la creación audiovisual contemporánea, Roslynn Haynes propone que sería posible distinguir, tentativamente, siete estereotipos del científico:

1. “el alquimista malvado”; 2. el “científico noble”, como héroe o salvador de la sociedad; 3. el “científico tonto”; 4. el “investigador inhumano”; 5. el “científico como aventurero”; 6. el “científico loco, malo y peligroso”; 7. el “científico indefenso”, incapaz de controlar el resultado de su trabajo. (“From alchemy” 244)

Aunque es factible reconocer rasgos de nobleza, bondad y humor en la representación literaria y filmica del científico, son los rasgos más oscuros –loco, malvado, peligroso, inhumano– los que dieron forma a los íconos del nuevo científico en la literatura del siglo XIX y se inscribieron en el imaginario cultural (Haynes, *From Faust* 4). Entre las figuras más paradigmáticas encontramos a Víctor Frankenstein de Mary Shelley, el Dr. Rappaccini de Nathaniel Hawthorne y el Dr. Moreau de H. G. Wells.

La figura emblemática de este nuevo científico es, sin duda, Víctor Frankenstein, pero no solo por su monstruosa creación o sus osados experimentos, sino por los nuevos preceptos que fundan su visión de la ciencia y los principios en disputa que animan y atormentan su quehacer. En sus reflexiones el joven estudiante de la Universidad de Ingolstadt confesaba haberse consagrado en cuerpo y alma a la ciencia:

Nadie sino aquellos que las han experimentado pueden imaginar las seducciones de la ciencia. En los estudios se puede llegar hasta donde han llegado los demás, y nada hay más allá; pero en una investigación científica hay continuamente terreno para el descubrimiento y el asombro [...] ¿De dónde, me preguntaba a menudo, procedía el principio vital? Era una pregunta atrevida, cuya respuesta había

sido considerada siempre un misterio; sin embargo, ¡cuántas cosas tendríamos al alcance de nuestro conocimiento si la cobardía o la indiferencia no frenaran nuestras investigaciones! (Shelley 79-80)

Tras haber descifrado el enigma de la vida y haber logrado animar la materia inerte, Frankenstein describía la experiencia subjetiva que habitaba en él:

Nadie puede imaginar la diversidad de sentimientos que me empujaron a seguir, como un huracán, desde el primer entusiasmo del éxito. La vida y la muerte me parecían barreras ideales que yo sería el primero en romper, derramando un torrente de luz sobre nuestro mundo en tinieblas. Una nueva especie me bendeciría como su origen y creador; muchas naturalezas excelentes y dichosas me deberían su ser. (Shelley 81)

De este modo, no se trataba de demonios, ni de fuerzas divinas, sino de pulsiones y deseos eminentemente humanos que se volverían ominosos y lo llevarían a desenlaces inesperados. Como advierte Andrew Tudor, ampliando la mirada al registro filmico, más allá de los signos psicopatológicos que puedan presentar los personajes que encarnan al científico, su rasgo distintivo es que se trata de un ser volitivo; en otras palabras, sus elecciones y sus acciones son cruciales en el desarrollo de sus trastornos, así como en los efectos de sus descubrimientos (133). Bajo esta perspectiva, aunque la presencia del *mad scientist* se vincula al campo del terror, podría tener lugar en un amplio espectro de géneros (comedia, drama, documentales, etc.) (Frayling 8).

A mediados del siglo XIX Nathaniel Hawthorne¹ ofrece otra figura paradigmática del nuevo científico, al renovar la antigua figura del alquimista medieval en su personaje Giacomo Rappaccini. Si Frankenstein practicaba la fisiología y la anatomía, y al mismo tiempo ponía en escena una nueva

¹ El cuento de Nathaniel Hawthorne "Rappaccini's Daughter" [La hija de Rappaccini] fue publicado originalmente en 1846 en el libro *Mosses from an old manse* [Musgo de una vieja casa parroquial]. En 1956 Octavio Paz (1914-1998) desarrolló una pieza teatral titulada "La hija de Rappaccini" (7), basada en el cuento de Hawthorne.

versión del laboratorio como paradigma de la experimentación, el Dr. Rappaccini, antiguo físico de la Universidad de Padua, era un investigador obsesionado con el estudio de la botánica y las propiedades químicas de las plantas (Schummer 121). Al enigmático doctor “le preocupa mucho más la ciencia que la humanidad. Sus parientes le interesan solo como material para nuevos experimentos. Sacrificaría una vida humana, la suya propia o la del ser más querido para él, con tal de poder añadir tanto como un grano de mostaza al gran cúmulo de sus conocimientos” (Hawthorne 68).

Aislado en su residencia, donde cultiva un exótico jardín², Rappaccini cría a su hija Béatrice en contacto con múltiples plantas venenosas y la instruye en la botánica; en este quehacer la joven adquiere las propiedades ponzoñosas de la variada vegetación y se transforma en un ser letal. El joven estudiante Giovanni Guasconti, quien reside en una casa aledaña al jardín, se enamora de la hermosa joven y tras el contacto con el jardín de Rappaccini y sus primeros diálogos con Béatrice comienza a experimentar el influjo de las toxinas. Habiendo comprendido la condición de su enamorada, Guasconti intenta neutralizar el veneno en Béatrice haciendo uso de un antídoto ideado por su mentor, el Dr. Baglioni. Antes de ingerir el brebaje, la joven increpará a su padre y le enrostrará su ambición de poder:

Padre mío –dijo Béatrice débilmente, siempre con la mano sobre el corazón–, ¿por qué otorgaste este destino miserable a tu hija? –¿Miserable? –exclamó Rappaccini–. ¿Qué quieres decir, insensata? ¿Consideras miserable el estar dotada con dones maravillosos contra los que la fuerza y el poder de un enemigo no servirían de nada? ¿Miserable ser capaz de matar al más fuerte con solo el aliento? ¿Miserable ser tan terrible como hermosa? ¿Hubieras preferido, entonces, la condición de una mujer débil, expuesta a todo daño e incapaz de hacer ninguno? (Hawthorne 101)

² El Dr. Pietro Baglioni, mentor del joven Guasconti, precisa: “Su teoría es que todas las virtudes curativas se hallan encerradas dentro de aquellas sustancias a las que nosotros denominamos venenos vegetales. Los cultiva con sus propias manos y se dice que ha producido nuevas variedades de venenos más mortales que los de la naturaleza, los cuales aún sin la intervención de este hombre plagarían el mundo” (Hawthorne, “La hija” 68-69).

Al beber la sustancia la joven muere ante la mirada de su padre que los observaba.

Además del Dr. Rappaccini, Hawthorne nos presenta en el cuento “La marca de nacimiento” (1843) a otro científico enfrentado a los dilemas del conocimiento y a sus potenciales efectos nefastos. El doctor Aylmer, eminente hombre de ciencia, conflictuado entre su pasión científica y el amor, abandona, finalmente, su laboratorio para desposar a Georgiana; como advierte el narrador, en aquella época no era extraño que el amor y la pasión por la ciencia rivalizaran “cuando parecía que el descubrimiento más bien reciente de la electricidad y otros misterios de la naturaleza abrían sendas a la región del milagro” (Hawthorne, “La marca” 39). A los pocos días de la boda, Aymer comienza a sentirse profundamente perturbado por una marca de nacimiento que Georgiana tenía en su mejilla izquierda. Obsesionado por aquel rasgo, retoma su actividad científica y crea una sustancia destinada a eliminar la mancha; su amada ingiere la pócima y a medida que desaparece el estigma, la mujer muere.

En las postrimerías del siglo XIX, H. G. Wells dio forma a un nuevo ícono del científico maligno. Eximio cirujano y experto en la disección de animales vivos —o vivisección— el Dr. Moreau desarrollaba experimentos radicales en una isla. Al intentar explicar su visión de la ciencia, señalaba:

No se imagina el extraño deleite que estos deseos intelectuales producen. Lo que uno tiene ante sí deja de ser un animal, un semejante, para convertirse en un problema [...] Yo deseaba, entonces no deseaba nada más, descubrir el límite de la plasticidad de una forma viviente [...] Hasta ahora nunca me habían preocupado los aspectos éticos de la cuestión. El estudio de la Naturaleza vuelve al hombre tan cruel como la propia Naturaleza. Yo he seguido adelante sin tener en cuenta nada más que la cuestión que perseguía. (Wells 155)

Bajo estos fundamentos Moreau desarrolla experimentos que lo conducen a la creación de seres en los que se fusiona la humanidad y la animalidad, verdaderos híbridos que pueblan la isla.

De este modo, la figura del científico loco tuvo una importante presencia en los narradores europeos –Hoffmann³; Stevenson⁴, Villiers de L'Isle-Adam⁵–, así como también en Norteamérica –considérese los cuentos de Poe⁶ o Hawthorne–. Sin embargo, su influencia también se extendió a Sudamérica, región que durante el siglo XIX experimentaba, en diversos grados, un proceso de reconfiguración política, social y económica promovidos por la independencia de sus pueblos. El saber europeo ejercía su influencia en la región mediante la progresiva circulación nacional y transnacional de la ciencia y de científicos en las emergentes naciones de Sudamérica. Como señala Sandra Carreras, durante el siglo XIX “médicos, naturalistas, ingenieros militares y letrados ocuparon cargos importantes, desde los cuales se preocuparon por difundir la enseñanza científica con el objetivo de generalizar la ilustración, educar a los ciudadanos y fomentar las actividades económicas” (127).

En el curso del siglo XIX, científicos de diversas latitudes –principalmente de Alemania, Inglaterra y Francia– difundieron saberes en la región, en un comienzo sobre la historia natural, para luego sumar la medicina, la fisiología y la astronomía, entre otras disciplinas. De este modo, el positivismo europeo, con su inquebrantable fe en el progreso, fue acogido por los nacientes estados, dotando a los círculos políticos e intelectuales latinoamericanos de “un marco conceptual que integraba el conocimiento de la historia, la ciencia y la sociedad, a la vez que enfatizaba la importancia del orden y la estabilidad frente al desórdenes civiles endémicos que han prevalecido desde la independencia” (Vessuri y Kreimer 105). Al mismo tiempo, los frutos de la técnica y la ciencia eran difundidos en la población general mediante el desarrollo de museos, exposiciones, publicaciones y expediciones, con el fin de exponer los

³ “El magnetizador” (1814); “El hombre de Arena” (1817).

⁴ *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* (1886).

⁵ “Le secret de l'échafaud” [El secreto del cadalso] (1883).

⁶ “La verdad sobre el caso del señor Valdemar” (1845); “El sistema del Dr. Tarr y del Profesor Fether” (1845).

logros de la modernidad y dar cuenta de pueblos civilizados y culturizados (Correa, Kottow y Vetö 15).

La circulación de la ciencia no solo renovó la esfera académica, incidió en las políticas públicas o deslumbró la vida cotidiana de los nacientes Estados, sino que también alcanzó el terreno literario. Como advierte Rachel Haywood, al analizar la gestación y la emergencia de la literatura de ciencia ficción latinoamericana, entre mediados del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, es posible constatar un tránsito desde una tradición literaria elitista a otra más popular y una tendencia a definir y consolidar la identidad nacional. Asimismo, son rasgos destacados de la producción de aquella época –particularmente en los casos de Brasil, Argentina y Uruguay– la existencia de:

tensiones entre ciencia y religión, ciudad y campo, ciencias canónicas y pseudociencias; y, finalmente, la producción de híbridos literarios formados por una infinita variedad de combinaciones de elementos de ciencia ficción y fantásticos procedentes de tradiciones literarias de CF, tanto nacionales como del Norte. (Haywood 12)

Bajo este influjo modernizador los autores latinoamericanos no solo estuvieron expuestos a referencias literarias, sino que también fueron permeables a un proceso de circulación y difusión de la ciencia y sus avances, a partir del cual tomaron conceptos, principios y teorías para construir sus historias; así, tributaban, por una parte, a los grandes autores europeos y norteamericanos, pero, al mismo tiempo, buscaban una relectura local de los grandes motivos que registraba la literatura romántica y fantástica, haciendo uso de diversas fuentes.

En este contexto, la novela corta *El hombre artificial* (1910), del escritor uruguayo Horacio Quiroga, resulta paradigmática.

El hombre artificial narra la historia de tres científicos de distintas nacionalidades, contrastantes trayectorias vitales y diferentes especialidades científicas, que juntos realizarán un proyecto excepcional en Buenos Aires: Nicolas Ivanovich Donisoff, ruso, descendiente de la nobleza, poseedor de un saber enciclopédico y experto en bacteriología; Luigi

Marco Sivel, médico italiano, proveniente de una familia pobre; y Ricardo Ortiz, argentino, originario de una familia rica, dedicado a la ingeniería eléctrica.

Después del fallido experimento de intentar dar vida a una rata inerte, los hombres emprenden el desafío de generar un ser humano. Conjugando sus saberes, logran crear a Biógeno, un ser humano que presenta signos vitales, pero que carece de conciencia; la experiencia avanza satisfactoriamente hasta que el nuevo hombre comienza a desfallecer; era imprescindible, entonces, implementar algún tipo de procedimiento para estimular y regular su sistema nervioso, así como la expresión de sus emociones. Ante el inminente fracaso del proyecto, y decidido a preservar la vida de su creación, Donissoff engaña a un mendigo y lo lleva al laboratorio para torturarlo y obtener de sus reacciones la energía necesaria para activar la conciencia y la sensibilidad del nuevo ser. Conectado al cuerpo de Biógeno el mendigo es sometido a crueles vejámenes:

Una de sus uñas, cogida por el borde con el alicate, acababa de ser arrancada hacia atrás. Fue un solo grito, pero que llevaba consigo un delirante paroxismo de dolor [...] Los tres asociados, pálidos como la muerte y con los ojos fijos en Biógeno, acababan de notar un ligero estremecimiento en sus párpados –Ha sentido...– murmuró Ortiz. (Quiroga 365)

Sin embargo, súbitamente, Biógeno comenzó a reproducir el dolor, la actitud y las emociones del mendigo que agonizaba: “¡Hemos hecho un horror, Donissoff! –clamó de nuevo Sivel, pasándose la mano por su frente angustiada –. Ese hombre no tiene vida propia. Es un maniquí; le hemos transmitido el alma del otro” (Quiroga 368-69). Tras la muerte del mendigo, y en un intento desesperado por mantener con vida a Biógeno, Donissoff decide someterse voluntariamente a la tortura y exige a sus colegas inducir en él un trance hipnótico para luego ejecutar el tormento. La liberación de energía produce, finalmente, la muerte del científico y su creación.

Ahora bien, al analizar de modo panorámico la nueva figura del científico y al considerar su alcance social y simbólico, es posible señalar que su

impacto no se reduce solo a una figura literaria destinada a producir placer estético o regocijo intelectual. Como señala David Skal, al reflexionar sobre su posible función cultural, el científico loco

ha servido de pararrayos para las ansiedades, de otro modo insoportables, sobre el significado del pensamiento científico y los usos y consecuencias de la tecnología moderna. El científico loco parece anárquico, pero a menudo sirve para apoyar el statu quo; en lugar de presionarnos para que nos enfrentemos a las serias cuestiones de la ética, el poder y el impacto social de los avances tecnológicos, con demasiada frecuencia nos permite reírnos de las nociones de que la ciencia puede ser ocasionalmente la doncella de la megalomanía, la codicia y el sadismo. (18)

Bajo esta perspectiva tuvieron lugar los trabajos de Silva Román: en el contexto de los avances modernizadores que registraba Chile durante las primeras décadas del siglo XX, donde los nuevos logros eran experimentados con asombro por una población que comenzaba, paulatinamente, a percibir los beneficios y los costos asociados al progreso.

LA NARRATIVA DE ERNESTO SILVA ROMÁN Y SU FIGURACIÓN FANTÁSTICA DE LA CIENCIA Y EL CIENTÍFICO

Los primeros cuentos de Silva aparecieron en revistas nacionales y argentinas y en esas primeras incursiones se esbozaron los que serían sus grandes rasgos literarios: lo fantástico, lo mítico, lo sobrenatural, lo folclórico y, por cierto, lo que hoy conocemos como ciencia ficción. En 1928, la revista *Orientaciones* (Buenos Aires) presenta a Silva Román como un escritor y poeta chileno que goza de una bien merecida reputación literaria en los círculos intelectuales políticos y sociales chilenos. Allí publica el relato inédito “S.O.S” (19). Se trata de la aventura sobrenatural que vive un grupo de marinos a bordo de una embarcación que ha zarpado de Valparaíso, quienes, tras recibir una inesperada alerta de peligro, se salvan del naufragio. Evocando historias de barcos fantasma y comunicación

con el más allá, el capitán relata, más tarde, que su hermano había muerto dos años antes en esa misma zona, por lo que la alerta habría sido obra de los muertos.

Posteriormente la misma revista publicó dos cuentos con temas contrastantes. Por una parte, se encuentra “Hauser, el aviador de la coca” (1928), texto que narra cómo el uso de la cocaína enlaza la vida de dos heroicos pilotos rivales —el teniente alemán Hans Hauser y el capitán francés Valeux— durante la Primera Guerra Mundial (13). Por otra parte, el cuento “Vida”, publicado al año siguiente, relata la enfermedad y agonía de una bella y virginal joven que, antes de morir, solicita a su primo y amigo que la acompañe en el cumplimiento del deseo de tener una primera y última experiencia sexual (57).

Tras estas primeras incursiones en el ámbito de lo sobrenatural, lo folklórico, la ficción histórica, la redención de lo sexual, la muerte y los relatos de anticipación, Silva Román decide consagrar su primer libro, *El dueño de los astros* (1929), a lo fantástico y la ciencia ficción, recopilando los relatos ya publicados en revistas e incorporando otros nuevos. El texto se compone de siete cuentos breves ambientados en diversas épocas y latitudes, que incluyen contextos cosmopolitas y alusiones al territorio nacional. Si en una primera aproximación los relatos parecen exhibir tramas simples, sin mayor originalidad, su valoración debe considerar la época en que fueron elaborados.

En los años veinte del siglo pasado, Chile experimentaba las contradicciones y las esperanzas derivadas de la celebración de su primer centenario (1910). Santiago de Chile, como advierte Bernardo Subercaseaux, registraba los incipientes avances de la modernidad: circulaban los primeros tranvías eléctricos; se forjaban las primeras obras de alcantarillado y alumbrado público; aparecían las primeras salas de cine y aparatos telefónicos; se masificaba el folletín; deambulaban los primeros automóviles y el transporte con motor a gasolina (105). Asimismo, en consonancia con las transformaciones socioculturales y las dinámicas identitarias experimentadas durante las primeras décadas del siglo XX en Chile, la literatura ampliaba su mirada y registraba interés en la realidad de distintos grupos sociales y étnicos, en contextos urbanos

y rurales, así como en fenómenos de miseria y marginalidad. En otras palabras, se desarrollaba el criollismo con énfasis en la chilenidad, la tierra, el sentimiento popular y la identidad nacional (Muñoz y Oelker 85). En consecuencia, como advierten Latchman, Montenegro y Vega,

el escritor ensanchó sus registros expresivos, enriqueció el lenguaje, diversificó los asuntos, emblematizó a su raza en tipos populares como bandidos, contrabandistas, marineros del litoral, individuos trashumantes, rotos de la ciudad, inquilinos sumisos y fatalistas, mineros de Lota, de El Teniente, calicheros o peones de la pampa, gentes venidas a menos de la capital. (30)

En este contexto, *El dueño de los astros* constituye una rareza al cultivar motivos propios de la ciencia ficción y tópicos fantásticos vinculados a la ciencia: viajes estelares, anticipación del futuro y aparatos tecnológicos sorprendentes, entre otros. Pero en este universo la figura del científico tiene un rol clave, en la medida que seis de sus siete cuentos se construyen a partir de este personaje⁷. Animado por deseos desmesurados de conocimiento, redención y dominio, esta figura pone en juego aspectos vinculados a la ciencia y la tecnología, pero, a su vez, despliega imaginarios asociados a las paradojas de los procesos de modernización del Chile de comienzos del siglo XX: bienestar y progreso; inseguridad e imprevisibilidad.

Además de su alcance sociohistórico, las tensiones escenificadas por los científicos de Silva Román grafican dos metáforas científico-culturales propias de la época: la metáfora energética y la metáfora cerebral. Por una parte, la metáfora energética fue una referencia derivada del descubrimiento de las leyes de la termodinámica y se difundió por todo Occidente a partir de la segunda mitad del siglo XIX (Rabinbach 1), proveyendo una matriz explicativa para fenómenos de la más diversa

⁷ La excepción es “Los vampiros del espacio”, donde aparece la figura del sabio, encarnada por Elgur, quien mediante su rayo ultra cósmico dispersado desde las grandes cadenas montañosas—Los Andes; Himalayas; Los Alpes; las Rocallosas— destruye las células de los vampiros, salvando, así, al mundo (59).

índole –vida, enfermedades nerviosas, motores industriales, movimiento del universo– a partir de la referencia a la energía (De La Fabián, Pizarro y Rupertthuz 881-83). Fue tal el alcance de estos principios explicativos que se transformó “en el modelo universal del conocimiento en el siglo XIX, en una construcción que siempre funcionaba de la misma manera en todos los dominios culturales –de Marx a Freud, de Nietzsche a Bergson o de Zola a Turner” (Harari y Bell XIX).

Asimismo, la figura del científico en la obra de Silva Román se caracteriza por su afán de dominio de ese órgano y metáfora de poder ilimitado, es decir, el cerebro humano. Tal como lo muestran Mariano Rupertthuz y Silvia Lévy (133), los procesos modernizadores de la primera mitad del siglo XX en Chile promovieron la circulación y la apropiación cultural de los denominados saberes psi, es decir, “campos del conocimiento asociados con la mente, la vida mental y el comportamiento” (McAvoy 1527), difundidos a través de manuales de autoayuda, textos educativos, publicidad y, ciertamente, producciones literarias. Estos saberes generaron distintas metáforas que permitían a la gente interpretar y comprender sus vidas –“estar nervioso”; “ser neurótico”, “sufrir de los nervios”, por ejemplo–. Dentro de la diversidad de referencias psicológicas, psicoanalíticas y psiquiátricas vigentes en su época, Silva Román recurrió a la metáfora cerebral, alegoría que concibe a este órgano como una entidad dotada de capacidades insospechadas (Rupertthuz y Lévy 122). En este sentido, los científicos figurados por Silva Román despliegan diversos dispositivos experimentales y crean tecnologías con el fin de controlar la energía y/o el cerebro humano. Y es que ellos parecen haber comprendido que aquel que domine sus secretos, se haría acreedor de un poder inusitado.

En el primer relato del libro *El dueño de los astros*, titulado de manera homónima, se entremezclan ambas metáforas –energética y cerebral– con la figura del científico. Se sitúa en 2014 y cuenta la historia del sabio Sax Kabder que tiene la capacidad de proyectar al mundo *televisiones* de la vida de los astros desde su laboratorio ubicado en India. Ante la intriga de la prensa y los científicos del planeta, el Sindicato de inventos

de Nueva York planea apoderarse de la obra del nuevo genio y decide asaltar su laboratorio. En sus dependencias solo encuentran mecanismos básicos, un gran espejo y un aparato común de emisión “radiumnímica”. Bajo amenaza, el sabio explica su procedimiento:

Recojo la luz del planeta que deseo aferrar por medio de este insignificante espejo. La luz que viene trae en su espectro la imagen precisa de todas las escenas que “vio allá”. Este pequeñísimo aparato transforma la luz, la desmenuza y recoge la visión exacta que palpita en su ánima interior. Luego, una vez traducida la luz, lanzó las visiones, por esta conocida y práctica televisión, al organismo central de los Trust asociados, desde donde es distribuida”. (Silva, “El dueño” 9)

Al ser interrogado sobre la energía que daba fundamento al mecanismo, Kabder señalaba: “Mi cerebro, señores. Ustedes no obtendrán nada con matarme, arrancar mi cerebro y luego hacerlo funcionar a gusto y deseo de ustedes. Estoy preparado contra todo eso, y en este instante mi invento muere conmigo” (9).

El segundo cuento, “El navío sideral”, muestra la figura del científico cegado por sus ambiciones y empecinado en descubrir las fuerzas fundamentales de la creación. Hacia el año 2814 de nuestra era, el ingeniero Alex Prim Montiel propone al consejo de los 500 manipular la órbita de la tierra y transformarla en un navío sideral autónomo; los miembros respaldan la idea, pero, ante los riesgos, sugieren emplear a la luna como experimento preliminar; el “cristal cinematográfico-mental” (“El navío” 12) se iluminó señalando la aprobación unánime del consejo. Los preparativos se pusieron en marcha “los giroplanos y los torpedos siderales transportaron a la Luna cincuenta enormes laboratorios y todos los útiles y componentes químicos necesarios” (13). La travesía se inició con éxito, no obstante, Prim Montiel, cegado por sus logros, dio curso a sus anhelos personales; quería “saber lo que habría más allá, más allá de todos los cálculos y presentimientos, hacia a donde algún fin, algún término debe tener el espacio; y hacia allá partió con la velocidad terrorífica de un cometa despeñado en las profundidades del éter” (14). Por algún tiempo mantuvo contacto con la Tierra, pero luego desapareció:

Pasaron siglos y siglos, hasta que los terrestres perdieron la esperanza de que Alex Prim Montiel –el genio todopoderoso que había hecho a la humanidad inmortal y había descubierto las fuerzas desconocidas de la creación– regresara a iniciarlos en los misterios del espacio infinito. (15)

Por otra parte, en el tercer relato, “La humanidad vencida”, un científico se encuentra poseído por un deseo irrefrenable que lo conduce a la búsqueda de la energía creadora del universo. Astruel, después de cuatro días de extenuante actividad experimental, daba vida a Argol un ser invisible dotado de saberes milenarios: “Había triunfado. Ahí a su lado tenía un nuevo ser. El sople egal del Super-Hombre. El Amo del mundo. Y él era su único dueño. Rió silenciosamente ¡Cómo irían a rabiarse sus colegas!” (18). De pronto Argol comenzó a desafiarlo –podía leer sus pensamientos– y le exigía un cuerpo; el científico comprendió que su creación “era superior a sus fuerzas y que escapaba a su control. Aquel monstruo solo le obedecería cuando quisiese ¡y con su inmenso poder!” (19). Argol se volvió su discípulo y ayudante de sus investigaciones. El científico se hizo construir tres laboratorios gigantes en el desierto de Atacama. Un día los periódicos anunciaban que el genio Astruel había descubierto la materia “Una”, la fuerza creadora de la que surgió el universo, un secreto que lo igualaba a Dios. Desde que Argol obtuvo un cuerpo cambió de temperamento y desafiaba a su creador. Astruel sucumbió a la codicia y concentró sus fuerzas en la creación de metales y piedras preciosas: “Lo dominó el deseo trágico y ancestral del oro. La Bestia antropoidal se vengaba del espíritu superior del sabio. Cayó vencido. Desecho. Y desde entonces las ansias irrefrenables de la riqueza le hicieron su más vil esclavo... Babeaba y se arrastraba sobre sus riquezas. Loco, desesperado” (20). Argol, por su parte, sin control alguno, desarrolló un odio a la humanidad que lo llevó a develar el misterio de la desdoblación; quería poblar el mundo de Egos reflejos, dependientes de su imagen, de sus pensamientos y sus deseos; produjo millones de alter egos, poblando la tierra de sus creaciones, una cadena destinada a destruir a la humanidad. Hastiado de su existencia entregó el destino del mundo a sus reflejos (diez millones): “Luego se sacó el traje humano y voló hacia el éter...!” (21).

El cuarto relato, “El monstruo científico”, ilustra, de manera ejemplar, las distintas dimensiones y rasgos que dan forma al científico loco que busca desentrañar los poderes del cerebro⁸ con el objetivo de dominar el mundo. Ante la desaparición de 307 personas durante el último año en Chile el detective Rivas Monsel inicia una investigación que lo lleva a la casa del Dr. Juan Esteban Besnar. Al llegar a la mansión, Rivas encuentra el científico en un estado de megalomanía –“Soy el rey del mundo, El supremo, Emperador. Nada podrá oponerse a mi fuerza poderosa, Nadie” (Silva, *El monstruo* 28)–. En ese contexto, Besnar le explica a Rivas su macabro proyecto del siguiente modo:

en nuestro mísero planeta hay doscientos millones de católicos exaltados que, al llegar la Semana Santa, piensan en la Pasión y Muerte del Creador. El subconsciente de esos doscientos millones de seres trabaja activamente, determinando una corriente mental extraordinaria que flota la atmósfera que rodea la tierra. Esta fuerza inmanente busca un cerebro simpático, un cerebro dúctil o afín. Si lo encuentra, toda esa corriente maravillosa se precipita sobre aquel ser, dominándolo y sojuzgándolo. Si esa corriente mental piensa x, realiza x. y no habrá poder humano, ni fuerza capaz de sustraer al sujeto aferrado por esa corriente de sus mandatos e influencias... la materia se somete al mandato Supremo de la mentalidad. Yo he llegado

⁸ El mismo motivo, pero con otros lineamientos, ya había sido desarrollado por el político y escritor chileno Alberto Edwards (1874-1932) bajo el seudónimo de Miguel de Fuenzalida, quien publicó en *Pacífico Magazine* el cuento “El doctor Schöneman” (1913). La historia cuenta las extrañas explosiones registradas en una ciudad alemana en la década de 1910 y frente a las cuales es convocado el mismísimo Sherlock Holmes para develar el misterio. El doctor Schöneman, heredero de una gran fortuna, había fundado un sanatorio en Heidelberg para el tratamiento de personas con retraso mental. Si bien eran reconocidos los logros terapéuticos con sus pacientes, se desconocía el fundamento del tratamiento empleado. Finalmente, el médico devela su fórmula al chileno y resuelve el misterio: “el secreto de mi tratamiento de la microcefalia no consiste en aumentar el volumen del cerebro (ello es imposible), sino su proporción de fósforo. Conseguía esto mediante la inyección de un producto de mi invención, que llamo Heliofosfato, pero cuya composición a nadie revelaré... usted no puede imaginarse cuánto he sufrido al descubrir todo esto... después de tantos años de trabajo, solo había conseguido dotar al mundo con un nuevo y más terrible azote de destrucción... yo un humanitario... un filántropo... un pacifista. Pero el mal está hecho, y no tiene remedio. Mientras exista uno solo de esos idiotas de mi establecimiento, mientras no haya muerto el último, cada uno de ellos, es solo una inconsciente y terrible máquina infernal” (De Fuenzalida 425).

a dominar 307 cerebros humanos. Tengo una batería formidable que crece y aumenta sin cesar. (Silva, *El monstruo* 29)

En efecto, Besnar mantenía en su laboratorio los cuerpos en estado de hibernación; bajo una campana se disponían los cerebros vivos que, mediante su actividad eléctrica, movían una maquinaria. A través de este mecanismo el científico concentraba la energía derivada de la actividad mental y manipulaba los pensamientos para concretar sus propósitos. Haciendo ostentación de su poder mostraba a Rivas en una televisión gigante cómo lograba crear una inmensa tromba marina en el Pacífico, derribar un avión en vuelo, quemar un gran edificio en la ciudad de San Francisco (Estados Unidos), destruir el canal de Panamá o hacer desaparecer la torre Eiffel.

Ante la inminente llegada de la policía a su laboratorio, el científico genera un enorme estallido en los jardines de su propiedad; luego de intentos desesperados por evitar su captura mediante la manipulación descontrolada de la energía mental su laboratorio estalla.

El quinto relato describe a un científico obsesionado con la búsqueda de la energía creadora del universo. “El genio maléfico del año 3000”, publicado por primera vez en 1929 en la revista argentina *Fray Moncho*, narra un conflicto mundial en el que genio maléfico—el tirano de Washington (Estados Unidos)— ávido de dominio y poder ha logrado dominar el átomo y el electrón mediante el descubrimiento de la ‘energía Una de la materia’. Su fuerza incomparable ha arrasado con Europa: “Paris, Londres, Viena, Berlín y Leningrado, no son más que restos calcinados donde jamás podrá posarse otra vez la planta humana” (34); solo India, Asia y Sudamérica han escapado a la voracidad del tirano.

El sexto relato “El astro de la muerte” se sitúa a comienzos del año 2035, momento en que la humanidad comienza a experimentar extraños fenómenos vinculados a un monumental astro situado a millones de kilómetros, cuya aproximación a la tierra provocará radicales trastornos en las formas vivas. Pese a las advertencias que establecía el destacado astrónomo Oriel Ristal o los estudios del renombrado biólogo Dasrael Morales, las autoridades y la opinión pública no daban mayor crédito

al inminente peligro, ni a las recomendaciones y vaticinios de los científicos.

Los efectos no tardaron en hacerse patentes; bajo el influjo de la radiación vital las personas, por ejemplo, aumentaron su estatura a dos metros, sin excepción, y su peso no era inferior a los cien kilos. Para Morales el inaudito crecimiento registrado por los humanos, la flora y la fauna, se debía a la acción de la vitamina D, pero su exponencial efecto se explicaba por la progresiva cercanía del nuevo Astro. Ante el inminente colapso de la humanidad y su ecosistema, los científicos recomendaron al Consejo superior de la humanidad construir, de manera urgente, un refugio subterráneo donde soportar, bajo un estado hipnótico, el paso del astro y el cese de su influencia. Rápidamente el plan se concretó y mientras en la superficie de la tierra el proceso de crecimiento seguía su curso y la devastación era continua, tres mil doscientos noventa y dos seres humanos, dormían esperando despertar.

En este caso, no se trata de científicos maléficos, sino de hombres de ciencia que deben luchar contra la especulación pública y el poder político, con el fin de poner el conocimiento al servicio del bien colectivo; se trata de científicos animados por principios éticos y por la convicción que los recursos tecnológicos y teóricos pueden servir a la sobrevivencia y el progreso.

Ahora bien, los mismos motivos literarios que entremezclaban la figura del científico con las metáforas energéticas y cerebrales en el *Dueño de los astros* se encuentran también en la compilación de cuentos *El holandés volador*, publicada en 1949. El libro incluye cuentos referidos al folklore, los mitos y lo fantástico, pero, nuevamente, aparece el científico y las referencias a lo cerebral y lo mental.

“El robo de la célula psíquica” pone una vez más en escena a Alex Prim Montiel a quien Nadia Milerass relata el enigmático trastorno sufrido por su amado Ricardo, un experimentado piloto que durante un vuelo sufre una súbita e inexplicable perturbación mental. Siguiendo las reflexiones del Dr. Castell, quien ha constatado la ausencia de cualquier dolencia física y buen estado orgánico, Prim Montiel concluye que Ricardo ha sufrido el robo de la “célula psíquica”. Convencida por las hipótesis de

Prim Montiel, Nadia se propone encontrar al científico que podría estar detrás de este hecho; su búsqueda la conduce al Dr. Miguel Stauber, “el más ilustre acaso de nuestros científicos y uno de los investigadores más famosos de los últimos años” (100), que se desempeñaba además en las más diversas actividades artísticas y culturales (filosofía, música, pintura, escultura, literatura). Bajo el nombre de Susana Lawrence, Nadia se infiltra en el grupo de colaboradores del Dr. Stauber, para luego convertirse en su favorita y seducir al científico con sus encantos. Bajo la promesa de acceder a sus deseos, Nadia solicita al doctor que confiese su secreto, relato que, finalmente, confirma las tesis de Prim Montiel:

sus profundos conocimientos biológicos le eran indispensables. Por eso, por un procedimiento satánico de succión mental ejercitada por el propio Stauber y por otras células psíquicas que tenía aisladas en su laboratorio, bajo su control, le extrajo su parte del “Soplo Universal”. (“El robo” 102)

Tras la revelación, Nadia asesina cruelmente al científico, libera las células prisioneras –“eran diecisiete. Algunas se negaron a volar de regreso. Acaso sus propietarios habían muerto. Otras estaban agotadas por el excesivo trabajo a que las sometía Stauber” (Silva, “El robo” 103)– y destruye el laboratorio. Posteriormente, Ricardo recobra la cordura y junto a Nadia buscan una nueva vida en unas lejanas islas.

En otro relato incluido en *El holandés volador*, “La célula monstruosa”, nuevamente la figura del científico apela a la metáfora cerebral, que se pone en escena recurriendo a entornos chilenos. El científico Román de Aulestia crea una célula cerebral; años de trabajo le permitían producir vida, pero la magnitud de su nuevo hallazgo le hace cuestionar sus potenciales aplicaciones: “temeroso de producir algo que fuera superior al control de la ciencia. Algo monstruoso y gigantesco. Aterrador, en suma. Como visiones de locura pasaron ante su imaginación esas creaciones fantásticas de los sueños inverosímiles” (133). La célula comienza a sufrir un crecimiento exponencial, volviéndose necesario, incluso, habilitar las bodegas de un buque de carga para alojarla. Ahí recibía su alimentación mediante inyecciones de sangre, pero, poco a poco, desaparecen los

tripulantes de la embarcación; a medida que se desarrollaba, la potencia absorbente de aquel cerebro gigantesco era absoluta y completa. Todo lo sabía y todo lo conocía” (135). Finalmente, el barco recaló en la Isla de Juan Fernández y la masa informe comenzó a desplazarse hasta alcanzar el centro del pueblo, para rápidamente transformarse en el nuevo dios, en el Poder. Los habitantes de la isla comenzaban a desaparecer y la célula atraía nuevos barcos para saciar su voracidad. El Consejo de los 500 emprende estrategias para dominar a la bestia; dos mil aviones fueron enviados a la isla para bombardear al monstruo, sin éxito; luego enviaron submarinos, pero también fracasaron. Además de sus fuerzas físicas, el Poder dominaba mentalmente a la humanidad, estableciendo cuotas de hombres y mujeres que debían proveérsele para su alimentación; invadió el continente americano, alcanzó el Polo Norte y el Oriente. Finalmente, arrasó con toda forma de vida, cubrió la Tierra y la hizo estallar.

CONCLUSIONES

Así como a lo largo de su trayectoria profesional Silva Román incursionó en variados campos –periodismo, política y literatura–, su tratamiento de la ficción fue tributaria de diversos géneros –fantástico, ciencia ficción y mitología–, generando una literatura híbrida que lo sitúa, en retrospectiva, como uno de los pioneros nacionales de lo que más tarde se conocería como ciencia ficción y como una rareza en el campo literario chileno de su época. Sus relatos ponen en juego escenarios globales, pero en directa vinculación con la escena local; sus tramas y argumentos se inspiran en saberes científicos forjados en el Norte global, pero que son encarnados por científicos locales; finalmente, en su ficciones la joven nación, Chile, participa de los peligros y las esperanzas que conlleva la modernización.

De este modo, tanto en *El dueño de los astros* (1929), como en *El holandés volador* (1949) es posible apreciar la temprana recepción de la figura literaria del científico loco en la literatura chilena. Este personaje encarna las contradicciones propias de los procesos de modernización de la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Por una

parte, la ciencia y los progresos tecnológicos parecían abrir un horizonte de desarrollo ilimitado. Por otra, este mismo poder creador desprovisto de dimensiones morales y religiosas cobraba el aspecto siniestro de una fuerza destructiva. En este contexto, la figura del científico en la obra de Silva Román encarna esta ambivalencia entre esperanza en los saberes científicos y el miedo ante su capacidad de aniquilación. Más aún, es posible apreciar la importancia de dos metáforas de amplia difusión cultural en la primera mitad del siglo XX: la metáfora energética y la cerebral. A veces los esfuerzos del científico se consagran al control de la energía creadora del universo, en otras, al manejo de la potencia ilimitada que se esconde en los recovecos del cerebro; pese a sus saberes y a sus cualidades excepcionales, el científico es condenado por su pasión desmesurada, que conduce sus experimentos a un fin inesperado y macabro.

BIBLIOGRAFÍA

- ASOCIACIÓN DE PILOTOS EN RETIRO, LAN CHILE. “Ernesto Silva Román”. *Asociación de pilotos en retiro LANCHILE*. <<http://www.pilotosretiradoslan.cl/2011/01/31/ernesto-silva-roman/>>.
- BCN. “Ernesto Silva Román”. <https://www.bcn.cl/historiapolitica/resenas_parlamentarias/wiki/Ernesto_Silva_Román>.
- _. “Partidos, movimientos y coaliciones. Confederación Republicana de Acción Cívica de Obreros y Empleados”. <https://www.bcn.cl/historiapolitica/partidos_politicos/wiki/Confederaci%C3%B3n_Republicana_de_Acci%C3%B3n_C%C3%ADvica_de_Obreros_y_Empleados>.
- CARRERAS, SANDRA. “¿Un mismo origen con diferente destino? Los científicos alemanes en Argentina y Chile entre mediados del siglo XIX y comienzos del XX”. *La movilidad del saber científico en América Latina*. Ed. Carlos Sanhueza. Santiago: Universitaria, 2018. 127-48.
- CORREA, MARÍA JOSÉ, ANDREA KOTTOW, Y SILVANA VETÓ. *Ciencia y espectáculo: circulación de saberes científicos en América Latina, siglos XIX y XX*. Santiago: Ocho libros, 2016.
- DE FUENZALIDA, MIGUEL. “El doctor Schöneman”. *Pacífico Magazine* 18.3 (en. 1913): 417-26. *Memoria Chilena*, BNC <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-85168.html>>.
- DE LA FABIÁN, RODRIGO, FRANCISCO PIZARRO OBAID, Y MARIANO RUPERTHUS. “La metáfora energética del ser humano y su incidencia en el auge de la neurastenia, la neurosis y la depresión”. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos* 26.3 (2019): 879- 97.

- FRAYLING, CHRISTOPHER. *Mad, Bad and Dangerous? The Scientist and the Cinema*. Londres: Reaktion Books, 2005.
- GERNSBACK, HUGO. "A new sort of magazine". *Amazing Stories* 1 abr. 1926: 3.
- GUILLAUD, LAURIC. "Le savant fou vernien et la mise à distance du progrès". *Le savant fou* Ed. Hélène Machinal. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2013. 107-26.
- GUZMÁN, NICOMEDES. "La Literatura fantástica de Ernesto Silva Román". *La Nación* 23 nov. 1952. *Biblioteca Nacional Digital de Chile*, <<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-585920.html>>.
- GUZMÁN, NICOMEDES. *Autorretrato de Chile*. Santiago: Zig-Zag, 1957.
- HAWTHORNE, NATHANIEL. "La hija de Rappaccini". *La hija de Rappaccini: Octavio Paz y Nathaniel Hawthorne*. Trad. Marcelo Cohen. Barcelona: Libros del Zorro Rojo, 2019. 57-102.
- . "La marca de nacimiento". *Musgos de una vieja casa parroquial*. Trad. Marcelo Cohen. Barcelona: Acantilado, 2009. 39-58.
- . *Mosses from an Old Manse*. Nueva York: Wiley and Putnam, 1846. 85-118.
- HARARI, JOSUE, Y DAVID BELL. "Introduction: journal a plusieurs voix". *Hermes: literature, science, philosophy by Michel Serres*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1982. IX-XL.
- HAYNES, ROSLYNN. *From Faust to Strangelove: Representations of the Scientist in Western Literature*. Londres: The John Hopkins UP, 1994.
- . "From alchemy to artificial intelligence: stereotypes of the scientist in Western literature." *Public Understand. Sci* 12 (2003): 243-53.
- HAYWOOD, RACHEL. *The Emergence of Latin American Science Fiction*. Middletown CT: Wesleyan UP, 2011.
- HOFFMANN, E. T. A. "El hombre de arena". *Cuentos*. Ed. Emilio Pascual, trad. Celia y Rafael Lupiani. Madrid: Cátedra, 2014. 345-76.
- . "El magnetizador (Un suceso familiar)". *Cuentos*. Ed. Emilio Pascual, trad. Celia y Rafael Lupiani. Madrid: Cátedra, 2014. 177-210.
- LATCHAM, RICARDO, ERNESTO MONTENEGRO, Y MANUEL VEGA. *El criollismo*. Santiago: Universitaria, 1956.
- McAVOY, JEAN. "Psy disciplines." *Encyclopedia of Critical Psychology*. Ed. Thomas Teo. Nueva York: Springer, 2014. 1527-29.
- MUÑOZ, LUIS, Y DIETER OELKER. *Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos*. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción, 1993.
- NERUDA, PABLO. "Un recuerdo de *Selva austral*: E. Silva Román". *Nerudiana dispersa 1915-1964*. Ed. Hernán Loyola. Vol. I. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2001. 250-51.
- NOIRAY, JACQUES. "Figures du savant". *Romantisme* 100 (1998): 143-58.
- ORREGO, EUGENIO. Prólogo. *El Holandés volador*. De Ernesto Silva Román. Santiago: Zig-Zag, 1948. 7-10.
- PAZ, OCTAVIO. "La hija de Rappaccini". *La hija de Rappaccini: Octavio Paz/Nathaniel Hawthorne*. Barcelona: Libros del Zorro Rojo, 2019. 7-56.

- PLISCOFF, ROBERTO. "Ernesto Silva Román". *Revista Occidente* 412 (2011): 58-60. *Biblioteca Nacional Digital de Chile*, <<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-577285.html>>.
- POE, EDGAR. "El sistema del Doctor Tarr y del Profesor Fether". *Cuentos Completos*. Eds. Fernando Iwasaki y Jorge Volpi, trad. Julio Cortázar. Madrid: Páginas de Espuma, 2009. 799-814.
- . "La verdad sobre el caso del Señor Valdemar". *Cuentos Completos*. Eds. Fernando Iwasaki y Jorge Volpi, trad. Julio Cortázar. Madrid: Páginas de Espuma, 2009. 119-27.
- PONNAU, GWENHAËL. *La Folie dans la littérature fantastique*. Paris: Presses du CNRS, 1987.
- QUIROGA, HORACIO. "El hombre artificial". *Obras: novelas y relatos*. Ed. Jorge Laforgue. Buenos Aires: Losada, 1998. 343-76.
- RABINBACH, ANSON. *The Human Motor: Energy, Fatigue, and the Origins of Modernity*. Berkeley: University of California Press, 1992.
- RUPERTHUZ, MARIANO, Y SILVIA LÉVY. "'Triunfar ante la vida relámpago': saberes psi en clave de autoayuda en Chile y España (1940's)". *Psicoperspectivas* 16.3 (2017): 122-36.
- SILVA ROMÁN, ERNESTO. "El astro de la muerte". *El dueño de los astros*. Santiago: La Novela Nueva, 1929. 47-59.
- . "La célula monstruosa". *El holandés volador*. Santiago: Zig-Zag, 1949. 133-65.
- . *El dueño de los astros*. Santiago: La Novela Nueva, 1929.
- . "El dueño de los astros". *El dueño de los astros*. Santiago: La Novela Nueva, 1929. 7-9.
- . "El genio maléfico del año 3.000". *Fray Moncho* 12 mar. 1929: 34-35.
- . "Hauser, el aviador de la coca". *Orientación: Arte- Crítica-Literatura* 8 nov. 1928: 13-15.
- . *El holandés volador*. Santiago: Zig-Zag, 1949.
- . "La humanidad vencida". *El dueño de los astros*. Santiago: La Novela Nueva, 1929. 17-21.
- . *Jristos*. Santiago: Editorial Cultura, 1957.
- . "El monstruo científico". *El dueño de los astros*. Santiago: La Novela Nueva, 1929. 23-34.
- . "El navío sideral". *El dueño de los astros*. Santiago: La Novela Nueva, 1929. 11-15.
- . "El robo de la célula psíquica". *El holandés volador*. Santiago: Zig-Zag, 1949. 94-103.
- . "S.O.S.". *Orientación: Arte- Crítica-Literatura* 4 jul. 1928: 19-20.
- . "Los vampiros del espacio". *El dueño de los astros*. Santiago: La Novela Nueva, 1929. 53-59.
- . "Vida". *Orientación: Arte- Crítica-Literatura* 12 mar. 1929: 57-58.
- SCHUMMER, JOACHIM. "Historical Roots of the 'Mad Scientist': Chemists in Nineteenth-century Literature". *Ambix* 53.2 (2006): 99-127.
- SHELLEY, MARY. *Frankenstein, o el moderno Prometeo*. Trad. Francisco Torres Oliver. Madrid: Valdemar, 2017.
- SKAL, DAVID. *Screams of Reason: Mad Science in Modern Culture*. Nueva York: W. W. Norton & Company, 1998.

- STEVENSON, ROBERT. *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde y otros relatos de terror*. Trad. Juan Antonio Molina Foix. Madrid: Valdemar, 2006.
- SUBERCASEAUX, BERNARDO. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Vol. 2. Santiago: Universitaria, 2015.
- SZMULEWICZ, EFRAÍN. “Silva Román, Ernesto”. *Diccionario de la literatura chilena*. Santiago: Andrés Bello, 1984. 360-61.
- TRUJILLO, CARLOS. “Pablo Neruda y la solidaridad artística”. *Alpha* 45 (2017): 309-20. TUDOR, ANDREW. *Monsters and Mad Scientists: A Cultural History of the Horror Movie*. Oxford: Basil Blackwell, 1989.
- VESSURI, HEBE, Y PABLO KREIMER. “Les sciences en Amérique latine. Tensions du passé et défis du présent”. *Les ancrages nationaux de la science mondiale: XVIII -XXI siècles*. Ed. Mina Kleiche- Dray. Paris: Éditions des Archives Contemporaines, 2018. 101-34.
- VILLIERS DE L’ISLE ADAM, AUGUSTE. “Le secret de l’échafaud”. *Derniers contes: histoires insolites*. Paris: Mercure de France, 1910. 221-36.
- WELLS, H.G. *La isla del doctor Moreau. Novelas esenciales de H.G. Wells*. Trad. Benjamín Briggert. Barcelona: Plutón, 2021. 93-206.