

*El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,*  
Universidad Veracruzana,  
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.  
Vol. 6, núm. 14, enero-abril 2026, Sección Redes, pp. 152-168.  
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v6i14.252>

“El buque negro” de José María Barrios de los  
Ríos: estrategias espectrales en la ciencia  
ficción de principios de siglo XX

“El buque negro” by José María Barrios de los  
Ríos: Spectral Strategies in Science Fiction  
of the Early 20th Century

Héctor Justino Hernández Bautista  
Escritor e investigador independiente, México

ORCID: 0000-0003-4278-6999  
[justin\\_cmr4@hotmail.com](mailto:justin_cmr4@hotmail.com)

Recibido: 10 de octubre de 2025  
Dictaminado: 11 de noviembre de 2025  
Aceptado: 21 de noviembre de 2025



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial 2.5 México.

# “El buque negro” de José María Barrios de los Ríos: estrategias espectrales en la ciencia ficción de principios de siglo xx

## “El buque negro” by José María Barrios de los Ríos: Spectral Strategies in Science Fiction of the Early 20th Century

Héctor Justino Hernández Bautista

### RESUMEN

En el presente artículo, se estudia la manera en que José María Barrios de los Ríos construye un cuento fronterizo entre el terror y la ciencia ficción y juega con el extrañamiento cognitivo de los lectores para generar un relato en donde las posibilidades de interpretación sean ambiguas. A partir de postulados teóricos como los propuestos por Darko Suvin o Fernando Ángel Moreno, se indaga en las características cienciaficcional del cuento y en los indicios que señalan un proceso de indeterminación genérica para los lectores y de mundo posible para los personajes.

*Palabras clave:* cuento; ciencia ficción; terror; Barrios de los Ríos; extrañamiento.

### ABSTRACT

This article examines how José María Barrios de los Ríos constructs a short story that lies on the border between horror and science fiction, playing with the reader's cognitive estrangement to create a narrative in which interpretive possibilities remain ambiguous. Drawing on theoretical approaches such as those proposed by Darko Suvin and Fernando Ángel Moreno, the study explores the science-fictional features of the story and the textual clues that suggest a process of generic indeterminacy for readers and the construction of possible worlds for the characters.

*Keywords:* Short Story; Science Fiction; Terror; Barrios de los Ríos; Estrangement.

#### EL AUTOR Y SU OBRA

José María Barrios de los Ríos es un autor mexicano nacido en Zatecas, en febrero de 1864. Salvo algunos datos que aparecen en lugares dispersos, hay poca información sobre su vida. La mención es pertinente debido al estado en que se encuentra su obra, con revisiones más bien escuetas o comentarios breves. Quizá la voz más importante que se ocupó de rescatarlo sea la de Andrés Henestrosa, a quien remiten los escasos textos disponibles para dar noticia de Barrios de los Ríos. Henestrosa (2007), en su columna *Alacena de minucias*, después de contar la cacería que realizó para recuperar *El país de las perlas y cuentos californios* (1908), dice lo siguiente:

José María Barrios de los Ríos no aparece mencionado en las historias de la literatura mexicana, cosa que no debe extrañar a nadie, aunque en ellas hayan encontrado lugar autores y libros que aunque parezca un contrasentido, no están dentro de la literatura. Entre los pocos que lo mencionan, se encuentran don Juan B. Iguíñiz, a quien debemos mucha de la información que aquí vamos a usar. [...]. [Barrios de los Ríos] Hizo su carrera literaria en el Seminario de aquella ciudad. Se graduó abogado en San Luis, en cuyo Seminario al propio tiempo que enseñaba recibía clases de lengua griega y teología. Después, en 1889, vino a radicarse en la ciudad de México, colaborador en muchos periódicos. Al iniciarse la última década del siglo pasado, tal vez en 1892, partió para La Paz con el cargo de Juez de Primera Instancia. Fiel a su vocación, fundó en Baja California varios periódicos: *El Peninsular*, *El Correo de la Paz* y la *Revista Jurídica*. En 1896, abandonó la península y después de tocar distintos puntos del país, se estableció en Guadalajara, en donde fundó *La Legalidad* y colaboró en la prensa local. En 1903, se trasladó a Cananea, lugar en que le sobrevino la muerte, en noviembre de ese mismo año. Tenía escasos cuarenta años (2007, p. 454).

No mucho más se ha mencionado sobre Barrios de los Ríos, salvo que su estancia en Baja California Sur debió servir como inspiración de su libro más conocido: *El país de las perlas y Cuentos californios*. Al respecto, Rubén Olachea (2013), comentador de la primera parte —la llamada *El país de las perlas*—, menciona: “Yo supongo que fue escrito a partir de 1892, pues es el año en que el autor llegó a La Paz, donde permaneció cuatro o cinco años” (p. 22). Henestrosa (2007), poco después de su noticia biográfica, agrega alguna otra noticia:

Los trabajos literarios de José María de los Ríos son muy abundantes, aunque pocos sus libros. Era poeta y novelista, mejor dicho narrador. Publicó *Océano*, *Colección de poesías*, *Pompillas*. *Poesías festivas*, en cuyo preliminar se consignan muchos datos sobre el poeta: origen, estudios, escritos, carácter y fallecimiento. El libro se integra con poesías originales y traducidas, así como con algunos cuentos. De suma rareza, no lo hemos podido consultar. Muchos de los trabajos de Barrios de los Ríos fueron firmados con este extraño seudónimo: *Duralis Estars*. Otros, muy pocos, con el de *Férula*.

El libro que nos ocupa, o sea, *El país de las perlas y Cuentos californios* es su mejor libro y el más conocido, a pesar de su rareza. En él reunió el autor una serie de narraciones de muy hermosa factura, inspiradas en el ambiente bajacaliforniano, o simplemente californio, como él diría. En un estilo escueto, limpio, directo, dentro de las maneras de su tiempo, José María Barrios de los Ríos nos da una visión de aquellas lejanas tierras, entonces más que ahora, tierras incógnitas. Como ocurre con los que tienen algo que decir, el autor no se anda por las ramas ni se embrolla: dice con elegante sencillez las cosas que se propone. Más que novelas cortas, más que cuentos, los dos títulos reunidos en el volumen son narraciones de diversa inspiración y factura, si bien todas muy bien escritas (pp. 454-455).

De dicho libro, Rubén Olachea (2013) revisa la manera en que Barrios de los Ríos construye en la primera parte un relato de viajes, donde enuncia impresiones que Olachea coteja con su actualidad en la península. Señala brevemente el contenido de los cuentos, hace hincapié en su carácter de escenas, estampas o dramas familiares, pero no ahonda en ellos, debido a que no era su objetivo.

“El buque negro”, uno de los cuentos que aparece en la segunda parte, es quizás el más conocido o, por lo menos, el que más ha pervivido en el tiempo, pues se ha retomado en varias antologías,<sup>1</sup> principalmente de cuño fantástico, como *Cuentos fantásticos del Romanticismo hispanoamericano* (2011), compilado por José María Martínez, *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX* (1978) y *Fundadores del cuento fantástico hispanoamericano* (1998), compilados por Óscar Hahn, o *México fantástico. Antología del relato fantástico mexicano, el primer siglo* (2008), compilado por Ana María Morales. Sin embargo, y esta es una de las razones que hacen curioso al relato, también aparece en una antología de cuño cienciaficcional: *El futuro en llamas* (1997) de Gabriel Trujillo Muñoz, a partir de la cual se ha retomado en otros estudios, como parte de los precursores de la ciencia ficción mexicana.

No es fortuita la confusión sobre el género al que pertenece, pues dependiendo de la postura que tome el lector fácilmente puede tensarse su análisis hacia uno u otro lado del espectro, de tal modo que la ambigüedad al interior de la trama elabora un espacio de incertidumbre poco explorado. En los libros *La ciencia ficción en México* (2004), de Gonzalo Martré, y *Expedición a la ciencia ficción mexicana* (2001), escrita por Ramón López Castro, se menciona este cuento como parte de la tradición cienciaficcional mexicana y bajo esa perspectiva es que he decidido retomarlo, teniendo en cuenta que se trata de un texto temprano y, por ello, anterior a la consolidación y estudio del género como se le conoce ahora. Considero que sus características lo acercan a los rasgos de una ciencia ficción temprana, no aún consciente de sí misma, pero sí impresa por el

---

<sup>1</sup> Vale la pena mencionar que la edición del libro que utilizamos es la de 1908, pero para esa fecha el autor ya había fallecido, por lo que no queda claro quién compiló el libro y si se basa en alguna edición anterior de los textos, lo que parece ser lo más seguro, tomando en cuenta la amplia empresa editorial de José María, sobre todo en la hechura de periódicos. Especulo que la edición de 1908 podría haber sido iniciativa de su hermano, también escritor, Enrique Barrios de los Ríos, quien publicó su obra en la misma colección donde se encuentra la de José María, según consignan las páginas iniciales de la edición de 1908. Henestrosa, por su parte, menciona que posee una edición, sin fecha, de la editorial Pax; y Olachea señala dos ediciones, publicadas, en 2002 y 2003, por el Senado de la República. Queda pendiente una revisión textual que analice genéticamente la obra.

ímpetu romántico y, después, modernista que movilizó algunos de los ejemplos pioneros en México, como se observa en varias de las ficciones escritas por Amado Nervo y por Pedro Castera: es el caso de “Dentro de 50 años” o “La última guerra” del primero y *Querens* o “Viaje celeste” del segundo.

La historia que se narra en el cuento abarca varias décadas, en sólo unas páginas. Utiliza a su favor el paso del tiempo para crear elipsis prolongadas y digresiones mínimas, que acrecientan el misterio, no obstante que diluye la anécdota principal entre una narración ingenua y sencilla que por momentos parece casi olvidar su búsqueda inicial. La anécdota es la siguiente: en 1716, la misión religiosa de Nuestra Señora de Loreto, frente al entonces llamado Mar de Cortés, se encuentra aislada y con recursos limitados, debido a la escasez de alimento y recursos. Cuando la esperanza parece escasear, el padre superior, llamado Salvatierra, divisa un barco, que se acerca al puerto durante uno de los oficios religiosos. Pronto descubren que se trata de un buque en el que el narrador en tercera persona se detiene a dar pormenores sobre su falta de arboladura, su color oscuro y su aparición misteriosa. De éste, descende “Don Veremundo de la Garza y Contreras, natural de Villamadera, en el reino de Navarra: tenía veinticinco años y era hermano menor del duque de Torre la Mora” (Barrios de los Ríos, 1908, p. 92), un hombre fáustico, por su relación con el poder, que les entrega víveres y medicamentos. Pasan los años, él se queda a vivir con ellos, pero el buque no vuelve a aparecer. El padre Salvatierra muere lejos de la misión, en circunstancias misteriosas —lo cual es uno de los ejes sobre los que volveré más adelante—, y Don Veremundo se hace viejo, en medio de las maledicencias de la comunidad, que lo mira con recelo por su fortuna monetaria y sus negocios prósperos: lo culpan de un supuesto pacto con el diablo. En su lecho de muerte, el buque regresa por él y se lo lleva en su interior, engulléndolo como una ballena, sin que se ofrezca una explicación de su naturaleza o funcionamiento.

LA CIENCIA FICCIÓN MEXICANA

“El buque negro” ha sido considerado por algunos investigadores como uno de los precursores que acercan la idea de ciencia ficción a México. Explica Ramón López Castro (2001):

La simple aparición del buque negro le da al relato los elementos de C[iencia]F[icción] que lo alejan de un relato de terror gótico. El autor hace hincapié en la oculta movilidad del ingenio marino, en los conocimientos científicos de Veremundo y en la forma generosa en como los transmite a los lorentenses (p. 258).

Si bien es verdad que hay un interés por parte del narrador en describir el enigma que representa el funcionamiento del barco, también es deliberado el ocultamiento que realiza sobre la verdad de éste. De igual modo, más que transmitir a los lorentenses sus conocimientos los utiliza para enriquecerse y llevar una vida holgada. Sin embargo, me parece que sí es posible acercarlo a la ciencia ficción, sólo que desde otro sitio, acaso aledaño al que alega López Castro. Darko Suvin (1984), en su ya clásico estudio *La metamorfosis de la ciencia ficción*, afirma que “puede diferenciarse la c[iencia]f[icción] [de otros textos no realistas o de imaginación] por el dominio o la hegemonía narrativa de un nóvum (novedad, innovación) validado mediante la lógica cognoscitiva” (p. 94). El nóvum se trata de un elemento al interior de la historia que diverge de la realidad, compartida empíricamente por quienes ocupamos un marco exterior, no ficticio, respecto a la lectura de una historia, de ahí el énfasis en la cuestión cognitiva: “La C[iencia]F[icción] es, por tanto, un género literario cuyas condiciones necesarias y suficientes son la presencia y la interacción del extrañamiento y la cognición, y cuyo recurso formal más importante es un marco imaginativo distinto del ambiente empírico del autor” (p. 30). De este modo, el nóvum puede encontrarse por medio de rasgos ficcionales que se constituyen en motivos, ejes estructurales o tópicos al interior de los textos señalados como ciencia ficción.

Fernando Ángel Moreno (2010), en su libro *Teoría de la literatura de ciencia ficción*, realiza una crítica a los postulados de Suvin y otros

teóricos anteriores, proponiendo que el *nóvum* no se encuentra en el diálogo de la literatura con la ciencia, sino en los mundos posibles creados al interior de la literatura, es decir, considera que el problema de la ciencia ficción en la literatura es de índole literario y no de coincidencia científica; de ahí que temas como los viajes en el tiempo, que se consideran en muchos casos teóricamente imposibles, sigan existiendo al interior del género; y de ahí que textos cuyos postulados científicos ya no son válidos se sigan leyendo y disfrutando como literatura. Coincidimos con esta postura, pues abre el camino para una crítica literaria de la ciencia ficción más asentada en las virtudes estéticas de las obras y no sólo en su diálogo o no con la ciencia. La ciencia ficción, según Ángel Moreno (2010), genera entonces un extrañamiento cognitivo, que nace en el choque entre el mundo empírico que habitamos y el mundo posible creado en el texto literario: “tenemos [...] un género que no se define como el resto por su temática, sino por su forma de concebir la vinculación entre la realidad física y la realidad social (y realidad ficcional)” (p. 88).<sup>2</sup>

Si bien es verdad que la teoría de Ángel Moreno podría ser ampliada o discutida, la necesidad de incluir en la ecuación el valor literario y, sobre todo, de tomar en cuenta el sistema de comunicación extraordinario generado en la literatura de ciencia ficción, que parte del extrañamiento propuesto por los formalistas rusos y se extiende hacia la función poética del lenguaje, permite encontrar en obras como “El buque negro” un atisbo de lo que después se convertirá en un género más codificado, debido principalmente al choque o tensión generado entre el conocimiento de los personajes, el conocimiento de nuestro mundo y la aparición de un elemento disruptivo, la nave, cuyos componentes extrañan a los personajes e invitan a especular a los lectores. Dicho fenómeno se intuye en la exploración de Ángel Moreno (2010):

---

<sup>2</sup> Dicho sea de paso: utilizamos el término “ciencia ficción” sólo porque es el más difundido para señalar un fenómeno estético que atraviesa la historia de la humanidad y que va más allá de sus orígenes nominativos, de la mano de Hugo Gernsback, en 1926.



Hasta aquí tenemos, consecuentemente, que es necesario combinar ciertos elementos según ciertas reglas sintácticas (codificación) para que a partir de ahí un lector las entienda (descodificación) y se produzca un efecto (catarsis cognitiva). La elaboración de estas reglas es rígida una vez cerrada la obra: Hamlet es quien es según lo que nos dice el texto; el resto —todas las interpretaciones sobre su comportamiento— será especulación nuestra (p. 124).

#### PACTOS CON EL DIABLO

Cabría a partir de las ideas exploradas de la ciencia ficción preguntarse si “El buque negro” se corresponde con lo dicho. Una lectura atenta haría pensar que si bien la descripción del buque podría confundirse con un implemento tecnológico no es más que una especulación proveniente de un posible lector. La posibilidad se sugiere tal vez desde la siguiente descripción:

Su superior ilustración les hacía rechazar de plano cualquiera teoría de navegación no fundada en los aparejos veleros, único sistema conocido hasta entonces: y no teniendo noticia que se hubiese ensayado siquiera otro medio de locomoción por el mar, distinto del viento y del remo, a punto estuvieron de calificar de diabólico artificio la aparición del *Buque Negro* (Barrios de los Ríos, 1908, p. 91).

El mecanismo del barco en ningún momento se hace explícito y no es posible saber si se trata de una tecnología novedosa o de un asunto espectral, pero el lenguaje que el narrador ocupa al señalar el mecanismo lo hace entrar en la esfera del extrañamiento cognitivo, puesto que el lector intuye la posibilidad de un elemento tecnológico anacrónico, que puede resultar en un avance imposible para aquel tiempo, pero en un elemento cotidiano para el nuestro o por lo menos para el de la época en que fue escrito el relato, tomando en cuenta que a finales del siglo XIX los barcos de vapor constituían una tecnología de la cotidianidad y no una invención extraordinaria, como lo son hoy los aviones o lo podrían ser en un futuro los ascensores espaciales. Aunque difícilmente podríamos hablar de ciencia ficción en el sentido estricto, pues haría falta que el ori-

gen del mecanismo se hiciera explícito y que dicho mecanismo no sea atribuido a un poder sobrenatural, sí podemos entrever rasgos cienciaficcionales que provienen del extrañamiento cognitivo generado a partir del posible nóvum: el de un buque que rompe con las leyes técnicas conocidas en el mundo físico, tanto nuestro como de los personajes al interior del cronotopo de la historia, el de una época distante en el que un suceso que no tiene explicación con la lógica cognitiva verosímil de su tiempo irrumpe en la cotidianidad de un asentamiento lejano.

Los rasgos cienciaficcionales, además, son enunciados bajo una estrategia discursiva que apela a lo siniestro y a lo terrorífico, en el sentido de que los personajes perciben los eventos que les afectan, en especial aquellos que involucran la llegada de Don Veremundo, como fuera de los límites de su realidad o como provocados por una presencia demoniaca, lo cual genera inquietud en ellos y duda en el lector. Ya en la cita anterior, puede verse un atisbo de lo que mencionamos: “a punto estuvieron de calificar de diabólico artificio la aparición del Buque Negro”. Los indicios instauran una posibilidad siniestra, en el sentido que le da Freud (1976): “Lo siniestro sería aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo” (p. 219). Lo siniestro, así, se puede entender como un elemento que recuerda o evoca de manera inconsciente algo que se identifica como cercano a ciertos modelos de la realidad, pero que se muestra, se revela, transformado, subvertido o trastocado, de tal forma que la incompatibilidad entre lo reconocido y lo percibido genera inquietud en el sujeto que percibe el hecho. En el cuento de Barrios de los Ríos (1908), lo siniestro se genera en los personajes que presencian la llegada de Don Veremundo, es decir, en el pueblo de Loreto y, sobre todo, en los religiosos presentes. Vale la pena recuperar el primer avistamiento para seguir cómo la expectación narrada en los personajes se transforma en una narración que apela a lo espectral, a lo ominoso, para generar un efecto:

El punto avistado se acercaba a toda prisa. Indudablemente debía de ser una embarcación: así lo pensaban los padres y la gente que había acudido a la playa al saber la buena nueva.

Pero el caso es que aquello no tenía velas, ni al parecer mástiles. Veíase solo una masa negra que avanzaba rápidamente. ¿Sería un cetáceo? Inverosímilmente podría pensarse esto: la historia natural de aquel tiempo era bastante completa en lo relativo a monstruos marinos, pues todos los mares del mundo habían sido ya explorados.

Fuese lo que fuese, en las buenas almas de Loreto dominaba universal regocijo: solo el P. Salvatierra parecía contristado como si temiese en el arribo del barco enigmático la caída de una maldición a su santa obra (p. 89).

Como se observa, en un primer momento el narrador hace hincapié en la cuestión científica de la época; pone en juego la tensión del extrañamiento cognitivo, lo cual indica un temprano acercamiento a la idea de ciencia ficción como la revisamos, e inmediatamente después muestra la reacción de los personajes. Un regocijo inicial por parte del colectivo, que proviene de la esperanza de ayuda y por la ignorancia que les atribuye el narrador, se va a transformar a lo largo del relato en una opinión contraria, en el recelo por la bonanza y por el desconocimiento del origen de la buena fortuna de Veremundo. Sin embargo, la duda del inicio se implanta desde la perspectiva de Salvatierra,<sup>3</sup> generando en ese primer avistamiento la duda, el enigma y la posibilidad de una maldición.

La estrategia discursiva se potencia con la inmediata descripción que hace el narrador del barco, sobre todo por la selección de palabras que utiliza:

Por las lucanas o los ventanillos salía un fulgor verdoso y vivísimo. Su color o pintura era negra, sin brillo ninguno, y su cubierta es-

---

<sup>3</sup> El nombre de ambos personajes, dicho sea de paso, no parece fortuito, pues la sonoridad mueve a pensar en un territorio específico y en una posible función relacionada tanto con el interior de la trama como a un rasgo de su persona: Veremundo: “Ver el mundo”; Salvatierra: “Salvar la tierra”. Este juego identitario refuerza los posibles roles de los personajes. Resulta curioso el hecho de que ambos hagan referencia al espacio, como si la misión de Loreto fuera una metáfora del planeta entero.

taba coronada por tripulante negros también. Eran las seis menos cuarto, cuando fondeó sin ruido ninguno, a cincuenta brazadas de la playa.

El asombro hizo enmudecer a la colonia (pp. 89-90).

Se trata, pues, de una figura familiar, en tanto que es reconocible, descolocada por la falta de sus velas. Pasa así de significar la salvación, por las posibles provisiones ante la hambruna para la orden de padres, a la sugerencia de lo ominoso. La incertidumbre es potenciada a través del narrador, que pone énfasis en el “fulgor verdoso” y en el color negro de la arboladura y en los sujetos que navegan el buque. Freud (1976) dice en otro sitio: “Llamaremos siniestro a todo aquello que, estando destinado a permanecer en lo oculto, ha salido a la luz” (p. 224). El buque negro es un objeto que se revela como un espejismo ante el pueblo y la misión de sacerdotes; se trata de una entidad que se manifiesta, que pasa del ocultamiento a la navegación; se convierte en proveedor de vituallas y luego desaparece de nuevo, de tal manera que su comportamiento imita el de un fantasma o el de un espectro que surge del mar sin explicación y envuelto en rasgos sobrenaturales. El barco es una revelación y una ayuda que se encuentra sujeta a recelo por un sector de quienes la observan. Es significativo que aquellos movidos por la fe divina sean también quienes poseen el conocimiento y quienes sospechan de las características anormales del barco: simbólicamente, el autor elabora desde el planteamiento religioso también un escenario de ambigüedad interpretativa. La decisión de Barrios de los Ríos de insertar el barco en una colonia lejana, fronteriza, en aislamiento, que además está regida por una misión de la iglesia, introduce un elemento místico, sugerente, que se instala en el nivel semántico y en el juego de tensiones que moviliza a los personajes.

La estrategia se ve reforzada cuando aparecen dudas espirituales en el Padre Salvatierra, quien sospecha de los beneficios que trajo a la colonia Veremundo y de los privilegios con los que éste se hace al llevar a cabo diversos negocios. La inquietud se convierte en una preocupación, debido al aparente desinterés de Veremundo por las cuestiones religiosas. Se sugiere un probable ateísmo, aunque no se

afirma por completo —una actitud que también relaciona la cuestión demoniaca con una actitud científica. A continuación, durante una ceremonia religiosa que se da con el fin de agradecer a Dios, pero por lo visto también de poner en jaque al recién llegado, al Padre Salvatierra le sobreviene una enfermedad y debe ser trasladado a Nueva Galicia, en busca de reposo. Si bien no existe una correlación explícita entre el posible ateísmo o negación de la religiosidad de Veremundo y la enfermedad del Padre, el acomodo que realiza el narrador de ambos hechos, uno tras otro, sugiere una causalidad o por lo menos una digresión que potencia el sentido de extrañeza que se genera por la llegada y el comportamiento de Veremundo a la colonia. Dicha estrategia se explicita hacia el final, cuando el pueblo comienza a sospechar de las intenciones y los orígenes del foráneo:

Pero he aquí, al concluir el cántico religioso y al volverse de frente a sus neófitos el buen padre para bendecirlos, sintió tan grande inmovilidad en el brazo derecho, que apenas pudo levantarlo, y sin poder trazar en el aire la sacrosanta enseña, dejó caer la mano sobre el muslo con la pesantez del plomo y sin poder evitarlo.

Lleváronle de allí en brazos; porque era presa de tenacísima fiebre. Algunos días después, convaleciente y siempre triste, embarcose para la Nueva Galicia en busca de salud y reposo, y no pasó mucho tiempo sin que exhalase en Guadalajara el último suspiro. En las supremas ansias de la agonía, dirigiendo la mortecina vista hacia el occidente, intentó bendecir de nuevo, aunque fuere desde tan lejos, la misión Loreto, y sintió esta vez rebeldes sus nervios y pesada la mano, falleciendo sin derramar sobre sus catecúmenos el postrer sentimiento de su vida (pp. 95-96)

Hacia la conclusión del texto, cuando el protagonista ya es anciano, cae de la gracia de la gente y se comienza a murmurar de él: acerca de un posible pacto con el diablo. El correlato fáustico es evidente. Tanto Gabriel Trujillo (1997) como Ramón López Castro (2001) lo notan en sus respectivas notas al respecto. Sin embargo, sería necesario agregar que el posible Fausto de Barrios de los Ríos (1908) es una reelaboración que utiliza a su favor la ambigüedad para colocar en un sitio límite la historia. No se trata de una versión que apela

de lleno a lo sobrenatural, sino que se vale de ello para proponer una revisión, en donde la posible tecnología se manifiesta como un hecho fantástico o un hecho fantástico puede ser tomado como científico. El acomodo discursivo y la perspectiva del narrador potencian la duda:

las gentes de la misión comenzaron a murmurar de D. Veremundo, cosas maravillosas y nunca oídas. Decíase que su riqueza era dádiva demoniaca. Que un papel trazado de gruesas líneas negras, que a nadie había dado a leer D. Veremundo, pero que éste ojeaba de vez en cuando sentado en la playa, contenía el convenio, firmado de puño y letra de ambos contratantes, mediante el cual D. Veremundo transfería a Satanás el dominio de su alma, con exclusión de los derechos de Dios y a cambio de riquezas; y para confirmar este dicho añadían que a la fin o a la postre, el Buque Negro se le había de llevar en cuerpo y alma. Finalmente, que la decadencia de la misión no tenía otra data que el arribo de Garza, a quien debía atribuirse asimismo la parálisis aguda del brazo del P. Salvatierra, así como su inesperada y prematura muerte (pp. 97-98).

El narrador tiene la virtud de colocar en la boca del pueblo las creencias y las dudas en torno a Veremundo, sin afirmarlas, sin dar la pauta para que se convierta propiamente en un texto sobrenatural. De igual modo, inserta en la voz del pueblo lo que sugirió páginas antes sobre Salvatierra y deja abierta la puerta para que lo siniestro invada de manera retrospectiva las páginas leídas. Los indicios, colocados de manera casi al aire, cobran sentido y la balanza parece inclinarse hacia el terror o, por lo menos, hacia una inquietud ominosa. Así, el narrador deliberadamente utiliza descripciones, referencias y acomodados para crear una sensación en donde lo siniestro se genera como un mecanismo de extrañamiento cognitivo que proviene del desconocimiento que surge entre el mecanismo que mueve al barco y la maledicencia de las personas. Viene a cuento la famosa cita de Arthur C. Clarke (1962) sobre los límites de la ciencia ficción y la magia: “*Any sufficiently advanced*

*technology is indistinguishable from magic*” (p. 36).<sup>4</sup> Aquí sería pertinente agregar que causaría a veces en quienes la presencian sin conocerla un terror ante lo desconocido. La reacción se trata del principio humano de miedo a la otredad que ha regido la historia: el miedo frente a los caballos de los conquistadores o la incertidumbre que moviliza los relatos llamados de primer contacto, al estilo de *2001: Odisea en el espacio*, en donde una civilización o una entidad extraterrestre se presenta a los humanos por primera vez.

Tanto en la interacción entre los personajes como en la construcción del espacio periférico del cuento de Barrios de los Ríos (1908), se crea un campo semántico que refiere a lo espectral, a lo siniestro, a lo intrigante: “Con rapidez inusitada en embarcaciones comunes se acercó al puerto silenciosamente, sin velamen, ni arboladura, ni jarcias, lleno de una intensa luz rojiza que se veía a través de los vidrios de las lucanas y lumbreras, y movido por no se supo qué fuerza misteriosa” (p. 99). Incluso, hacia el final, en el uso del adjetivo “inusitada”, en la aparición de la “intensa luz rojiza”, en la mención a la “fuerza misteriosa”, Barrios de los Ríos potencia el misterio espectral e instaura una doble posibilidad: la de los personajes que ven en don Veremundo un extraño, cuyo buque resulta diabólico, y la de los lectores, que se enfrentan con la indeterminación genérica del texto, es decir, propone un cuento cuya característica notable radica en el límite, en la periferia, en la imposibilidad de dar una respuesta cerrada y unívoca sobre su especificidad.

## CONCLUSIONES

Puesto que la indeterminación del cuento es de carácter fronterizo, se pone en juego los límites genéricos y espaciales y se realiza un dispositivo fluctuante que señala las ambigüedades del mundo posible construido al interior de la trama. López Castro (2001) afirma: “Una constante aparece en la C[iencia]F[icción] del siglo pasado, que se repetirá en nuestro siglo por otros motivos: los escenarios de los cuentos de la CF mexicana ocurren en una frontera, real o

---

<sup>4</sup> “Cualquier tecnología lo suficientemente avanzada es indistinguible de la magia”. La traducción es nuestra.

imaginaria, pero ligada a la geografía nacional” (p. 56). Yo llevaría esta reflexión más lejos para el caso de “El buque negro”: no sólo se trata de una frontera física en el nivel de la representación o del cronotopo, sino también una frontera en el nivel del género, que acepta una lectura desde un rasgo cienciaficcional —el del extrañamiento cognitivo—, sin que pueda afirmarse ciencia ficción en el sentido amplio del término. Dicha estrategia provoca a la vez un efecto no realista de terror, debido a la disposición discursiva que el narrador pone en juego: la perspectiva del padre Salvatierra, la causalidad provocada por el acomodo de las funciones en el texto, la perspectiva del pueblo costero y el uso de adjetivos y las descripciones ambiguas.

No se puede negar, como lo hace López Castro (2001), el roce del relato con un fenómeno de su tiempo, derivado del romanticismo y de las lecturas de Barrios de los Ríos, que provienen de una clara influencia por parte de Poe, Maupassant y otros autores; no se pueden negar tampoco las estrategias que se ponen en juego en el texto, ni la fascinación que despierta el buque como un objeto anacrónico, por lo tanto, generador del extrañamiento al que apela Darko Suvin (1984) para la ciencia ficción. Ambas posibilidades no resultan en una anulación mutua, porque, como lo supo ver Clarke (1962), la ciencia ficción se mueve entre los límites de lo creíble y lo posible; y mientras construye una realidad alterna, interpela al lector constantemente sobre su propia realidad, generando en el camino una tensión cognitiva. El cuento de Barrios de los Ríos tiene la virtud de encontrarse en el límite entre las afinidades genéricas a las que podría adherirse. No niega su herencia romántica, pero se abre camino hacia la intuición de una ciencia ficción que resulta de la revolución industrial y de los cambios culturales habidos durante las reformulaciones culturales del siglo XIX. No es fortuito que se encuentre en el umbral entre un siglo y otro: se trata de un momento de exploraciones, de invenciones y de posibilidades distintas. Se crea así, entre ambos polos, un terror que dialoga abiertamente con la imaginación desbordada del siglo pasado y una historia con visos cienciafccionales, que se construye desde el extrañamiento cognitivo. La fluctuación entre ambos polos genera un texto fluctuante,



que no acepta una sola lectura totalizadora y que desde su carácter fronterizo resulta una grata anomalía al interior de la literatura mexicana de imaginación. ➤

#### REFERENCIAS

- ÁNGEL MORENO, F. (2010). *Teoría de la literatura de ciencia ficción: Retórica y poética de lo prospectivo*. Vitoria: Portal Editions.
- BARRIOS DE LOS RÍOS, J. M. (1908). *El país de las perlas y cuentos californios*. Zacatecas: Sombreroete.
- CLARKE, A. C. (1962). *Profiles of the future: An inquiry into the limits of the possible*. London: Victor Gollancz.
- FREUD, S. (1976). *Obras completas*. [Tomo XVII]. Madrid: Amorrortu Editores.
- HENESTROSA, A. (2007). *Alacena de minucias (1951-1961)*. México: Miguel Ángel Porrúa.
- LÓPEZ CASTRO, R. (2001). *Expedición a la ciencia ficción mexicana*. México: Lectorum.
- MARTRE, G. (2004). *La ciencia ficción en México*. México: Instituto Politécnico Nacional.
- OLACHEA, R. (2013). El país de las perlas: un siglo y más. En Beltrán, E. et. al., *El país de las espinas: estudios sobre narrativa en Baja California Sur* (pp. 17-42). México: Editorial Praxis.
- SUVIN, D. (1984). *Metamorfosis de la ciencia ficción: sobre la poética y la historia de un género literario*. México: Fondo de Cultura Económica.