

Los futuros en crisis de Juan Luis Herrero

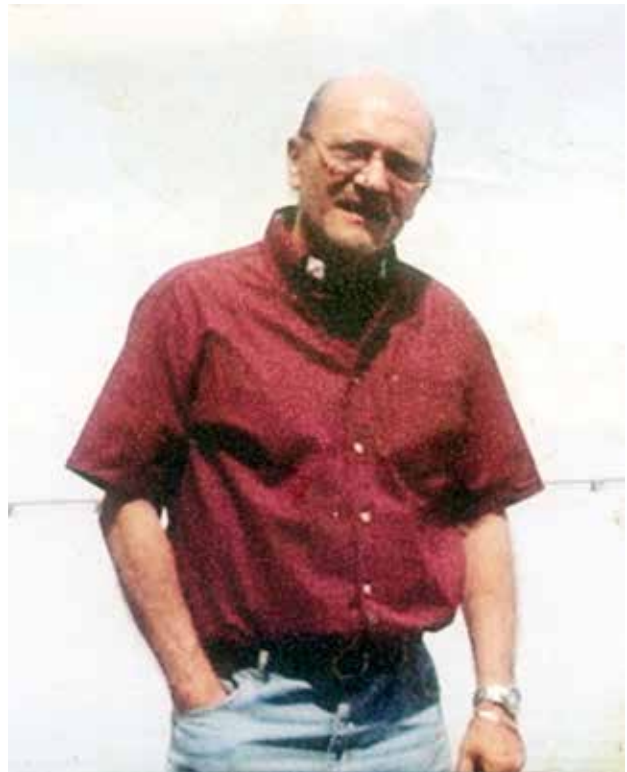
—• Por Rinaldo Acosta Pérez-Castañeda •—



Entre los escritores que abrieron el camino al cultivo de la ciencia ficción en Cuba, uno de los más interesantes, aunque no el más conocido, fue Juan Luis Herrero. La obra de este autor, breve pero intensa, ha padecido un injustificado olvido. Cuando se habla de ciencia ficción de los 60 en Cuba, habitualmente la crítica y la historiografía cubanas han centrado su atención en la producción de Miguel Collazo y Ángel Arango. Pero Herrero es un autor no menos interesante y digno de estudio, como intentaré mostrar en las páginas siguientes. Herrero fue tal vez el primer escritor cubano de ciencia ficción que incursionó en el importante género de la distopía (esas historias en que se describen sociedades peores que las que conocemos), y ya este solo hecho debería motivar nuestra curiosidad.

En los escritos sobre historia de la ciencia ficción (CF) cubana Herrero suele ser poco mencionado.¹ A esta situación de descuido contribuyeron hechos como que sus cuentos no volvieron a ser publicados durante cuarenta años (e incluso entonces solo se reeditó uno), así como que nunca fueron recogidos en libro. Los cuentos de su etapa madura están dispersos en revistas y antologías diversas. La crítica apenas ha estudiado a Herrero y, en particular, no se ha examinado su narrativa como un todo, relacionando sus cuentos de CF con su cuentística realista.

En la producción de CF de Herrero se distinguen con claridad dos etapas bastante diferentes. La primera está representada por los cinco cuentos suyos que aparecieron en el volumen *Cuentos de ciencia ficción*, publicado en 1964 por Oscar Hurtado. Son cuentos que revelan a un autor con ideas interesantes pero aún no del todo dueño de su oficio. Predomina el acercamiento satírico, influido por la *social science fiction* de los años 50, en un estilo convencional de CF. La segunda está representada por los cuentos que publicó entre 1966 y 1968: historias muy bien contadas y con un estilo distintivo, altamente personal y alejado del resto de la CF cubana de la época.



Juan Luis Herrero (1939-?).

Juan Luis Herrero Sánchez nació en La Habana en 1939 y era hijo del poeta Gustavo Galo Herrero. Estudió brevemente en el Colegio La Salle, de donde fue expulsado por su poca aplicación en las clases y por su renuencia a aceptar la disciplina de la institución. Viajó a Estados Unidos y residió durante tres años en Tampa, Miami y Jacksonville. De regreso a Cuba empezó estudios en la Escuela Profesional de Periodismo Manuel Márquez Sterling y en la Escuela de Derecho de la Universidad de La Habana, pero no los concluyó (aunque la carrera de periodismo la dejó en cuarto año). Fue actor de teatro, así como cantante y director del grupo musical no profesional Los Lanceros, empleado de la Editorial Nacional de Cuba y dibujante. También trabajó como libretista, comentarista y crí-

tico en la radio y la televisión. Obtuvo mención en el Premio David 1967 con su libro de cuentos *Tigres en el Vedado*. Publicó narraciones y críticas en *El Mundo*, *Juventud Rebelde*, *La Gaceta de Cuba*, *Unión y Granma*. Dos de sus cuentos fueron traducidos al francés, el segundo («Ne me caresse pas, Vénusien») en 1989. En 1968 trabajaba como divulgador del Instituto del Libro. Partió al exilio hacia 1975 y residió en Madrid durante una década. Luego se radicó a Miami, donde se dedicó a impartir clases de matemáticas, español e inglés. Al parecer, nunca volvió a dedicarse a la literatura. Además de esto, cabe añadir que era un gran aficionado al tenis y que entre sus amigos era conocido como El Johnny.² Al menos en 2007 residía en Miami Beach.

» *Primera etapa: sátira social y distopía. El «héroe rebelde»*

Aparte de sus cuentos de ciencia ficción más conocidos, «No me acaricies, venusino» (1967) y «Ese ruido como de piedras que caen» (1968), Herrero publicó al menos otros seis relatos más. El citado volumen *Cuentos de ciencia ficción*, aparecido en 1964 con prólogo de Oscar Hurtado, incluía cinco cuentos suyos. El primero, «Levitación», pertenece a la fantasía, mientras que el resto es de CF: «Telequinesis», «Cromófago», «Pilones, pilones y más pilones» y «Menelao tiene sueño». Aunque esta selección contaba además con textos de Carlos Cabada y Agenor Martí, los únicos que ofrecen verdadero interés literario, a pesar de tratarse aún de obras inmaduras, iniciales, son los de Herrero. El más interesante es «Menelao tiene sueño», una historia escrita en un estilo de sátira que es también probablemente la primera distopía de la CF cubana.

«Levitación» es el cuento más sencillo de todos, y probablemente también el más antiguo. Un niño tiene sueños recurrentes en que es perseguido por monstruos, hasta que aprende a volar, con lo cual logra ponerse a salvo y vencer sus pesadillas. Pero a los padres les preocupa que el niño esté desarrollando una ilusión peligrosa y acuden a un psicólogo. Después de una insatisfactoria sesión de terapia el niño llega a la conclusión de que es mejor guardar para sí esta habilidad y conformarse con lo que la sociedad considera normal, al tiempo que sus dotes pueden hallar una salida socialmente aceptable en el cultivo de la literatura. En el desenlace, ya adulto, se sugiere que el personaje ha aprovechado sus habilidades para pintar, sin apoyos, el techo de su casa. Aunque es una historia bastante sencilla, «Levitación» ya contiene el germen de ideas que veremos reaparecer en la ficción posterior del autor, como el tema o motivo del «héroe rebelde», un personaje inadaptable que discrepa de la

imagen de la realidad socialmente aceptada o impuesta: «La fantasía era su alimento, mucho más que lo natural en los niños en busca de su yo. El suyo era rebelde, muy rebelde y un poco empecinado» («Levitación»)³.

Otro cuento reseñable de esta primera etapa es «Pilones, pilones y más pilones». La historia aborda un tema típico de la CF: el choque entre dos normas culturales diferentes o dos visiones de la realidad, un tema que fue popular en la CF cubana de los 60. Para los exploradores humanos, el planeta «Eartha» al que han arribado está privado de vida y el paisaje solo consiste en pilones que se extienden en monótona sucesión hasta el horizonte. Para los «pilones» (que son atípicas manifestaciones de vida) la forma de vida encarnada por los humanos es imposible y por lo tanto estos no existen. Pero en cada uno de los bandos hay un personaje joven que disiente de esta visión estereotipada de la realidad. El cuento destaca la simetría de las ideas y opiniones de ambos bandos. En los dos casos el sentido común es invocado para aplastar las opiniones disidentes: «Jovencito [...] esas teorías absurdas son un peligro para nuestra sociedad pilonesca». La rigidez mental mostrada por los dos lados vuelve imposible el proverbial «primer contacto».



En la segunda etapa (los cuentos del 66 al 68) el personaje del «héroe rebelde» desaparece (aunque aún encontramos una alusión lateral en «Las moscas»), sustituido por el protagonista «éticamente objetable», lo cual es signo de un cambio en los intereses de Herrero, que pasan de los temas sociales y filosóficos a la evaluación de la conducta individual en situaciones límite (esto acerca los cuentos finales a las historias realistas que reunió en *Tigres en el Vedado*).

Ubicada en la ciudad de Nueva York, «Cromófago» es una historia escrita en un estilo de sátira que gira en torno al surgimiento de un nuevo color, el «violeta». El violeta, nos asegura el narrador, no es una mezcla de otros colores, sino un nuevo color primario que inicialmente fascina a todos por su belleza y novedad. Los problemas surgen, empero, cuando el nuevo color empieza gradualmente a reemplazar a los colores tradicionales, empezando por el verde de la naturaleza, y luego añadiendo el amarillo y el azul porque son componentes del verde. Con el tiempo cesa de existir la diversidad cromática: todo llega a ser de un solo color, el violeta ha «fagocitado» la policromía. El protagonista de la historia, llamado Dr. Hally (otro avatar del susodicho «héroe rebelde»), sin embargo, siente aversión por el nuevo color:

Y yo lo odiaba. Lo odiaba porque me había arrebatado de mi vieja naturaleza aquellos tonos verdosos en las hojas de los árboles, en la yerba, hasta en los ojos de las muchachas, y en su lugar «eso» se había apoderado de ellos.

Aplicando sus talentos de científico, el doctor Hally se dedica entonces a idear un modo de combatir el violeta. Al principio es incomprendido e incluso va a parar a la cárcel, pero al final, ante el ya imparable avance del violeta, que se extiende como una plaga de Midas, acuden a él como a un salvador. Por último logra hallar un modo de destruir el violeta y la diversidad cromática se restablece.

La anécdota del cuento, que obviamente reclama una lectura alegórica, pudiera verse como una advertencia sobre los peligros de la uniformidad ideológica. Recordemos que dos años antes de la publicación del cuento se había producido el fenómeno del llamado «sectarismo», con repercusiones también en el campo cultural, que suscitó grandes recelos en la intelectualidad cubana, y que al año siguiente (1963) se había desarrollado una enconada polémica en la prensa en torno a los problemas del realismo socialista y el dogmatismo en el cine y la literatura, que reveló una considerable polarización en los criterios en torno al tema.⁵ Sobre este complejo entramado epocal es que debe leerse «Cromófago».

El cuento más importante de esta primera etapa es «Menelao tiene sueño» —incluido, como los anteriores, en el volumen *Cuentos de ciencia-ficción*— y por eso voy a tratarlo aparte.

» *La primera distopía cubana*

Menelao JH6 es un «superhumano» del siglo xxxi, un mundo de extraordinarios avances tecnológicos donde muchas de las limitaciones humanas han sido superadas. Las personas no tienen que hacer ningún esfuerzo muscular, pues el trabajo es tarea de los robots y las máquinas, mientras que ultramodernos sistemas de transporte los llevan en un instante a cualquier lugar que deseen. No necesitan conversar, ya que la unanimidad de pensamiento ha hecho superflua la comunicación. Y no tienen que dormir, puesto que durante el día apenas se esfuerzan y les basta con una hora de recreación para restaurar sus energías. Nadie escribe ya poesía porque la producción de arte ha sido confiada a las máquinas.

Pero la armonía de esta avanzada sociedad futura se ve amenazada por un simple gesto de Menelao JH6, un bostezo, que revela que Menelao, contrariamente a lo que cabría esperarse, tiene sueño:

Pues sí, era cierto, Menelao JH6, un vulgar superhumano del siglo xxxi, tenía sueño. ¿Pero cómo podía suceder eso en un siglo en que se había erradicado por completo aquella pérdida de tiempo? ¿A quién se le hubiera ocurrido que en el año 3010 pudiera haber hombres que tuvieran sueño?

La esposa de Menelao, Victoria NR17, desconcertada por la conducta de su cónyuge, lo lleva al «salón médico» de la casa, donde es atendido por un sistema robotizado de diagnóstico. Pero las máquinas no encuentran nada. Menelao entonces es llevado a la Dirección Médica Central, donde lo someten a análisis aún más minuciosos, pero el resultado es nuevamente negativo: no se detecta nada fuera de lo normal. Entonces, como último recurso, lo envían al jefe de psiquiatría del departamento, Olegario D14, presentado como un «científico eminente», que se reúne personalmente con Menelao. Olegario D14 básicamente lo que hace es sermonear a Menelao:

Menelao JH6, su acción es impropia en una época que le ha brindado todas las comodidades, todos los placeres, y lo ha alejado de ese estado de salvajismo en que estaban sumidos los humanos en siglos pasados. ¿Se ha preguntado alguna vez si era justa su posición, o el ejemplo que podía dar a los demás alterando el ritmo normal de nuestra existencia?

Y así Olegario D14 sigue durante varios minutos en esta cuerda amonestando a Menelao y ensalzando las ventajas de esta ultratecnificada sociedad del futuro, hasta el jocoso final que nos revela que Menelao JH6 ha prestado muy poca atención a la reprimenda:

Menelao JH6 permaneció mudo.

—¿Comprende? —preguntó otra vez Olegario D14. Pero el silencio del rebelde continuaba.

—¿Es que no me ha entendido? —dijo Olegario D14 volviéndose a Menelao JH6.

Entonces Olegario D14 comprendió por qué Menelao no le respondía. Se había quedado profundamente dormido.

A primera vista, este cuento pudiera tomarse como otro ejemplo más de esas historias admonitorias sobre los peligros de la tecnificación excesiva que se escribieron en Cuba durante los años 60, al estilo de «¿Adónde van los cefalomos?», de Ángel Arango, o «Retrosesos», de Arnaldo Correa. Pero una lectura más cuidadosa revela que la sociedad que Herrero ha proyectado en su cuento tiene de hecho los rasgos de una distopía.

La *distopía* o *utopía negativa* es definida por Lyman Tower Sargent, uno de los más importantes especialistas en estudios utópicos, como «una sociedad inexistente, descrita en considerable detalle y normalmente localizada en tiempo y espacio, cuyo autor aspiraba a que fuera vista por un lector contemporáneo como considerablemente peor que la sociedad en que vivía.»⁶

La diferencia entre distopía y antiutopía consiste, según el mismo autor, en que esta última es concebida por el escritor como «una crítica del utopismo o de alguna eutopía en particular».⁷ La distopía ha sido objeto de un creciente interés académico en las últimas décadas, como lo atestigua la abundante bibliografía sobre el tema, y son numerosos los autores de la *mainstream* o corriente cultural principal que han incursionado en esta forma de literatura especulativa.⁸

Hablando de las actitudes de los autores del siglo xx hacia las utopías clásicas, Edward James, en su artículo «Utopias and anti-utopias», señala que «en realidad muchas de tales utopías resultarían ser distopías, es decir, sociedades opresivas, [...] en virtud de la tiranía del sistema “perfecto” sobre la voluntad del individuo».⁹ Y esta es la idea que anima al cuento de Herrero: el mundo del siglo xxxi es descrito como una utopía tecnológica, una sociedad donde todas las limitaciones humanas han sido superadas, pero al costo de reprimir toda una serie de impulsos básicos. Este mundo futuro ha avanzado tanto en la senda del progreso («perfecto») es precisamente el adjetivo que

elige Herrero para describirlo) que ha vuelto obsoletos a los seres humanos y, por ende, se ha tornado lo opuesto de una utopía, aun cuando pueda seguir siendo visto como utópico por muchos de sus habitantes, a la manera del «brave new world» de Aldous Huxley.

Otro problema es que en esta sociedad la felicidad no es solamente una meta alcanzable, sino que se ha vuelto *obligatoria*. El sistema, por lo tanto, tiene una naturaleza secretamente coercitiva. Al descubrir la desviación que representa Menelao JH6, el sistema reacciona tratando de reimponer la «normalidad», primero a través de las amonestaciones y regaños de Victoria NR17, la esposa del protagonista, y luego mediante la intervención directa de Olegario D14, un alto funcionario que desempeña aquí el papel de esos «inquisidores» y guardianes del orden que encontramos en muchas distopías clásicas.

«Menelao tiene sueño» plantea un tema típico de las antiutopías: el desajuste entre el ideal utópico abstracto y la personalidad humana concreta. En este sentido, el personaje de Menelao representa ese «alienated protagonist» que siempre hallamos en las distopías.¹⁰ Se supone que Menelao JH6 se regocije por la dicha de vivir en una sociedad perfecta, diseñada para garantizar la felicidad, pero él lo único que siente es aburrimiento.

Herrero describe una sociedad con baja tolerancia hacia la divergencia y que aplica esfuerzos para homogeneizar el pensamiento y la conducta. Es también una sociedad gobernada por una unanimidad hiperbolizada: «Conversar [dice Olegario] solo es necesario en casos especiales como este, pues la comprensión entre los humanos es tal que no poseen ideas a discutir».

En su diálogo con Menelao, Olegario D14 trata de inculcarle los ideales básicos de la sociedad en que viven:

Nuestro sistema es perfecto, perfecto [...], no admite cambios, por la sencilla razón de que lo perfecto si es cambiado es imperfecto.

Ello significa que en este futuro, como en las antiutopías clásicas, la Historia se ha detenido. En su libro *The Dystopian Impulse in Modern Literature* M. Keith Booker dice en relación con la novela *Nosotros* (1921), de Evgueni Zamyatin, que «[c]omo resultado de esta creencia de que el Estado Único es en sí mismo la cumbre del desarrollo histórico, cualquier cambio solo puede ser un cambio para empeorar» (p. 40). Y esto es en esencia lo mismo que proclama Olegario D14 en su diálogo con Menelao JH6: «lo perfecto si es cambiado es imperfecto».

Escribiendo sobre *Brave New World* (1932), de Huxley, M. Keith Booker también afirmaba: «Esta so-

ciudad está consagrada al placer hedonista [...], pero su campaña oficial en busca de la felicidad universal equivale a poco más que una forma sutil de tiranía y sujeción». Y algo hasta cierto punto similar se puede decir de la sociedad que Herrero dibuja en «Menelao...»: el objetivo declarado es liberar a la humanidad a través de la robotización y la racionalidad, pero el resultado es una sociedad opresiva, que sacrifica lo humano e impone el consenso (aunque sin recurrir a la violencia, aparentemente, sino mediante la sanción social). No puede descartarse que Huxley haya sido una de las fuentes para el cuento de Herrero, teniendo en cuenta que este era uno de los autores más leídos en Cuba a comienzos de los años 60.¹¹

En otra parte de su citado libro, M. Keith Booker explica que «utopía y distopía no son necesariamente opuestos», porque «la utopía de uno [es] la distopía de otro [...]». Y prosigue: «De hecho, podemos ver las visiones distópica y utópica no como opuestas en esencia, sino como parte en buena medida del mismo proyecto».¹² Cita también al estudioso del género de la utopía Robert C. Elliott, que llama a *Nosotros y Brave New World* «utopías negativas»: «sociedades en que los sueños utópicos de los ‘viejos reformadores’ han sido realizados, solo para resultar que eran pesadillas» (p. 16). «Menelao...» exhibe puntos de contacto con este tipo de distopía. Una de las ideas centrales del cuento coincide exactamente con lo que sugieren distintas obras antiutópicas del siglo xx: «que la realización utópica de todos los deseos lleva a un estancamiento deshumanizante» [...]» (ob. cit., p. 17).

Es importante notar que el cuento de Herrero aborda, de hecho, los temas de la rebeldía y la oposición al conformismo (esa «normalidad» a la que se aferran la esposa y las autoridades: «¿Por qué no tratas de ser normal?», le suplica Victoria a Menelao), lo cual es típico de la crítica social en las antiutopías. Y esta sociedad del siglo xxxi tiene además una naturaleza claramente autoritaria, lo cual es otro rasgo que acerca al cuento a los escenarios de la ficción distópica:

El hombre atrasado pensaba que en el cambio encontraría el progreso. Hemos comprobado que eso es falso. El progreso nada tiene que ver con cambios o nuevas adaptaciones. El progreso es uno: el que hemos alcanzado nosotros. Los que se opongan están locos. ¿Está claro?

En «Menelao...» no se vislumbra ningún proceso o movimiento que pueda llevar a la disolución de este sistema social estancado. Pero no deja de ser significativo lo irrisorio del hecho de que una sociedad «perfecta» pueda ser retada y desestabilizada por un acto tan trivial como un bostezo, en vez de por un gesto

grandilocuente de desafío. En esto radica el interés del cuento como comentario social crítico.

Olegario D14 le revela a Menelao JH6 que su conducta ha «despertado en mí, con su rebeldía, ciertos sentimientos atávicos de cambio». Esta confesión pone al desnudo la fragilidad de los cimientos de tal sociedad, pues su estabilidad se basa en la represión de determinados impulsos humanos, los cuales, no obstante, siguen estando cerca de la superficie, y un simple gesto de inconformidad basta para despertarlos, incluso en los guardianes del orden. En «Menelao...», como en una serie de otras distopías, la naturaleza humana es vista como una zona de resistencia a la remodelación utópica de la realidad.

El final funciona como una especie de «trompetilla» sobrentendida, en el espíritu del choteo cubano. Y en este sentido es importante notar, además, la forma en que el cuento evita los extremos: la sedición de Menelao JH6 no toma la forma de una gran rebelión, pero por otro lado tampoco el sistema ejerce sobre él una represión asfixiante.¹³ Hay coerción, pero no violencia. El *pathos* y el dramatismo que acompañan a las antiutopías clásicas son soslayados a favor de la ironía suave y el humor, para producir una distopía sin espinas, aunque no creo que «Menelao...» sea en última instancia una obra humorística.

¿Puede leerse «Menelao...» como una alegoría del experimento social cubano? En un nivel superficial el cuento no exhibe marcas evidentes que confirmen esto. Pero, al mismo tiempo, ¿cómo dudar de que estamos ante una crítica al utopismo usando las formas características de la distopía? Y esto no puede menos que leerse sobre el fondo de la realidad histórica contemporánea al autor. En mi opinión, aunque no hay una toma de posición abierta, el cuento en el fondo constituye una advertencia contra los excesos del utopismo y va más allá del relato admonitorio sobre los peligros de la tecnificación y la racionalidad excesivas que encontramos en otros autores cubanos de CF de este período. Debe tenerse en cuenta que Herrero entendía perfectamente la función de la CF como advertencia, como se desprende de lo que escribiera en 1965, en su reseña del libro de Ángel Arango *Adónde van los cefalomos*:

¿Pesimismo? No, advertencia de una realidad inevitable si el mundo no acaba de comulgar con la idea de la coexistencia pacífica. Esta advertencia está plasmada en los cuentos de *Adónde van los cefalomos*? Es la preocupación de un escritor consciente del momento en que vive. Ángel Arango no es pesimista, sino que nos enfrenta al absurdo del hombre tratando de destruirse en una guerra suicida.¹⁴

Es posible que Herrero hubiera querido que sus cuentos se leyeran también como llamados de alerta.

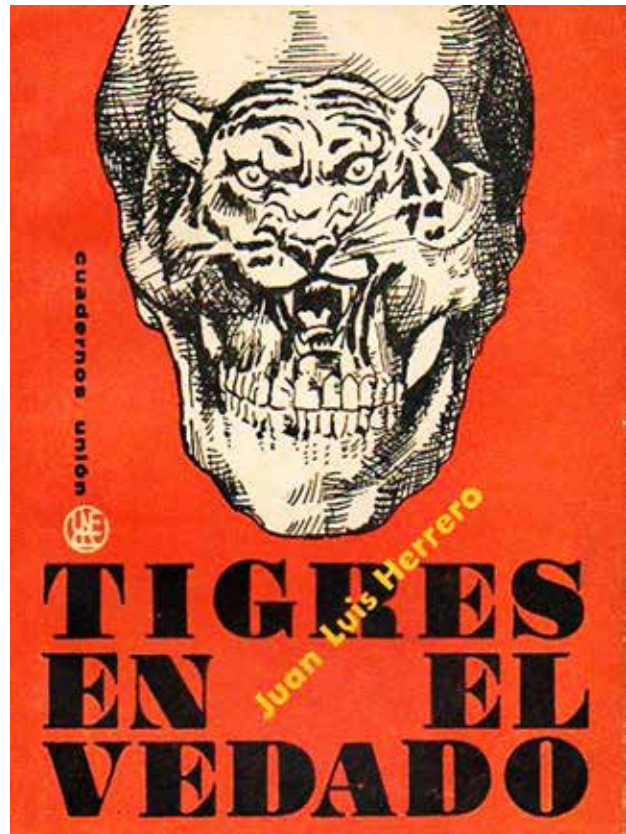
«Menelao tiene sueño» es un relato bastante excepcional en la historia de la ciencia ficción cubana y merece que se reedite, al igual que los cuentos de su etapa «madura». La distopía ha sido un género poco cultivado en la Isla. Los autores cubanos de la generación de los 90 pasaron directamente a escribir ficciones que presentaban futuros distópicos, pero al estilo del cyberpunk, no al modo de las distopías clásicas y sus continuadoras. Tal vez lo que pasó aquí es que la devaluación del pensamiento utópico acarreo a la vez una crisis de credibilidad de la antiutopía, un fenómeno que refleja tendencias presentes en la CF internacional de la época y vigentes hasta la actualidad. Una muestra en sentido contrario es el relato *Enemigo sin voz*, de Michel Encinosa Fu, un interesante ejemplo de distopía publicado en 2006.

En las distopías de Herrero no se observa una resignación amarga. En «Cromófago» (no una distopía, pero sí una obra afín en su visión social crítica) al final la sociedad recupera el buen juicio, la diversidad cromática se restablece y el mal social es superado. En «Menelao tiene sueño» esto no ocurre, pero se nos deja entrever (recordemos la confesión de Olegario D14) que los cimientos de esta sociedad son endebles. La rebelión, casi a su pesar, de Menelao (diríase que quien protesta es su cuerpo, no él) nos hace sospechar que aún no se ha dicho la última palabra sobre el destino de esta sociedad. Incluso la posición disidente del protagonista no es abandonada. Por el contrario, el cuento termina con una reafirmación de esta, lo cual permite presumir un futuro más esperanzador. Por último, la historia está narrada, como señalé, en una tesitura de absurdo e ironía amable, a diferencia de los tonos dramáticos de las distopías clásicas. Detrás de esto se halla una diferencia cardinal entre los 60 y la época posmoderna: en los 60 la gente sencillamente tenía una visión más optimista respecto al futuro, no importa cuál fuera su posición ideológica.

» Segunda etapa: el futuro como decepción

En 1966 la revista *Unión*, en su número de julio-septiembre, dedica una breve sección a la CF cubana donde aparece un cuento corto de Herrero titulado «Las moscas». En el intervalo de solo dos años el autor ha realizado grandes avances en el dominio de su oficio de narrador; de hecho, su estilo ha sufrido una radical mutación. El cuento se desarrolla en el escenario del planeta Wampuli (el mismo, por cierto, de «Ese ruido como de piedras que caen»). Es una historia casi minimalista cuya relevancia descansa exclusivamente en la forma en que está contada y que, a diferencia de los cuentos de la selección de 1964, ya exhibe ras-

gos estilísticos similares a los de sus dos relatos de CF más conocidos. Para entender este cambio de estilo en Herrero hay que tomar en cuenta que en 1967 obtuvo mención en el Premio David con *Tigres en el Vedado*, un libro adscrito a la corriente que sería conocida como «narrativa o estilo de la violencia», representada en aquel momento inicial por Jesús Díaz y Norberto Fuentes.¹⁵ La anécdota de «Las moscas» recuerda, en su esquema básico, la peripecia de un combatiente solitario acosado por el enemigo y conducido paulatinamente a un callejón sin salida. Asimismo, llama la atención el escenario agreste en que se desarrolla el cuento, similar al de sus historias del Escambray. En todos los cuentos de esta segunda etapa, además, aparecen armas y violencia de algún tipo, algo que no se veía en su CF temprana (y en el resto de la CF cubana de la época).



La estructura del cuento se basa en el principio de la gradación: se describe el proceso paulatino de destrucción física del perseguido, con breves pasajes intercalados que hablan sobre Wampuli («aquel pequeño planeta... que no sabía qué era la piedad») y las moscas. Pero nada más: no se nos brinda información sobre el protagonista, quién es, por qué está allí, qué acontecimientos lo llevaron a esta situación, etc., como si se hubiera hecho un formidable zoom sobre la

historia. Solo se nos dice que es el último superviviente de su expedición. La anécdota del cuento, como dije, es mínima, por lo cual todo depende de la forma en que es narrada, como un ejercicio de estilo, y el autor muestra un dominio de la técnica narrativa que aún no asomaba en los cuentos de la primera etapa.

Si en «Las moscas» lo monstruoso, la alteridad, son externos al personaje, en los otros dos cuentos esta frontera es puesta en entredicho.

«No me acaricies, venusino» fue publicado en 1967 en la célebre antología de Rogelio Llopis *Cuentos cubanos de lo fantástico y lo extraordinario*. Es, como el cuento anterior, una narración de ambiente extraterrestre. El protagonista del relato, Carlos, está cumpliendo algún tipo de misión en un puesto avanzado terrestre en Venus. Pero para él esta tarea no ofrece ningún atractivo: añora el momento en que pueda regresar a la Tierra y dejar atrás la experiencia venusina y, sobre todo, el contacto con sus habitantes nativos, por los que siente un desprecio desmedido y enfermizo. En un diálogo con Roberto, su superior jerárquico, al comienzo del cuento expresa:

- No sabes el odio que les estoy cogiendo.
- ¿Por qué? —me preguntó.
- Pues por su culpa estamos aquí.
- En todo caso sería del Gobierno, por habernos mandado.
- Si ellos no existieran, ya estaríamos de vuelta, ¿me entiendes? De vuelta. ¡Saca de ahí ese asqueroso seudópodo!
- Rack, muy apenado, retiró el miembro sin atreverse a insistir.

Roberto se da clara cuenta de cuál es el origen de la inquina de Carlos hacia los venusinos:

Te molestan sus buenos sentimientos, debido a que ponen en evidencia una maldad que puede haber en ti. Cada cual tiene una forma particular de ser que da pie en el individuo a un comportamiento determinado. ¿Y cuál es tu comportamiento hacia los venusinos? Sencillamente te inspiran odio. Así te ves libre de querer a un venusino deforme y monstruoso, cuya mayor ambición es acariciarte. Tú, como hombre, estás acostumbrado a considerar inferior a todo ser que repudies. Y, sin embargo, estas criaturas, según tú atrasadas, dan lo mejor de sí, son menos indefensos y no están esclavizados por la cibernética como nosotros.

Los terrestres disponen de un artefacto llamado «despaciadora», que proporciona una experiencia de realidad simulada (realidad virtual, de hecho, aunque

aún no existía el término), necesaria para mantener la moral y el equilibrio anímico de los astronautas. Pero Carlos ha ido cayendo en una preocupante adicción al dispositivo, el cual también proporciona la experiencia del sexo virtual (lo cual da pie para que Herrero añada una nota de choteo criollo). Pero, a continuación de la diatriba antes citada, Roberto, jefe de la misión en Venus, amenaza a Carlos con privarlo de la despaciadora, a lo cual este responde sacando la pistola y descargándola en la cabeza de su infortunado compañero, en un inopinado acto de violencia descarnada que también remite a su ficción realista. A continuación Carlos concibe un plan para deshacerse de Rack, el venusino que tanto aborrece, y al cual planea culpar de la muerte de Roberto. Pero consigue un resultado que resulta irónicamente opuesto al buscado, en lo que constituye una especie de final ejemplarizante, donde triunfa la justicia poética.¹⁶

El uso de la técnica literaria ofrece un marcado contraste respecto de la ficción inicial del autor (algo que ya también se advertía en «Las moscas»). El cuento empieza por el final: «Todo por un maldito cubilete. Siete probabilidades contra una. Y en ello me va la vida». Esta es la situación de la conclusión, que se le adelanta al lector en lo que constituye una forma de anticipación o prolepsis.¹⁷ Mieke Bal ha escrito en su libro *Narratology* que las anticipaciones «[p]ueden servir para generar tensión o para expresar una visión fatalista de la vida».¹⁸ Y hay, en efecto, cierta dosis de fatalismo en esta historia, como en general en los demás cuentos de la segunda etapa: todos los esfuerzos de los protagonistas para salvarse o mejorar su situación terminan en rotundos fracasos. Compárese esto con el relativo optimismo que animaba a las historias de la primera etapa.

«Venusino» es, bien mirado, un cuento bastante inusual. La obsesión homicida que Carlos alimenta contra los inocentes nativos de Venus raya en lo patológico: estamos ante una psiquis enferma. Hay aquí dosis de realismo psicológico poco frecuentes en la CF cubana (y lo mismo cabe decir de «Ese ruido como de piedras que caen»). No es fácil hallar personajes como este en la CF cubana de cualquier época, aunque los antihéroes reaparecen a partir de la década de los 90. Este buceo implacable en el lado sombrío, nocturno, de la naturaleza humana no tendrá cabida en el realismo socialista de los 80, y el estupendo cuento de Herrero con el tiempo sería casi olvidado (como pasó, en general, con toda su producción literaria). El protagonista, Carlos, es un personaje antiheroico, repudiable de hecho, que podemos contraponer a los seres modélicos de la CF de los 80. Puede decirse que en las ficciones de Herrero de esta etapa los monstruos alienígenas tienen su contrapartida en personajes hu-

manos espeluznantes, como veremos al comentar el siguiente cuento del autor.

Asimismo, el nivel de violencia en «Venusino» es insólito en la CF cubana de la época. Y es un rasgo que no creo que provenga de la CF estadounidense que él conoció, sino que remite a los conflictos que abordó en su ficción realista (las historias de *Tigres en el Vedado*).

Si en «Las moscas» lo humano y lo alienígena son contrapuestos, en «Venusino» intercambian valencias: los venusinos, a pesar de su apariencia monstruosa y repulsiva, son seres amables y juguetones, y el verdadero monstruo es el protagonista humano, Carlos. Esta misma erosión de la frontera entre lo humano y lo monstruoso aparece en el siguiente cuento de Herrero que analizaremos.

«Ese ruido como de piedras que caen» es el cuento más conocido de Herrero y el último que publicó en Cuba.¹⁹ Vio la luz en *Cuentos de horror y misterio*, antología que apareció en 1968. El escenario es nuevamente el planeta Wampuli de «Las moscas». Una nave tiene un accidente en el planeta y los supervivientes son atacados por un pavoroso depredador alienígena. Sus tentativas de luchar contra él son infructuosas y uno por uno los astronautas son ultimados por el monstruo. Un personaje (el innominado protagonista del cuento), sin embargo, ha descubierto que se le puede vencer disparándole al único ojo que aún le queda luego de anteriores encuentros con los terrestres. El problema está en que a la pistola solo le resta un disparo. El personaje entonces urde un plan maquiavélico: mediante engaños, convence a otros dos náufragos para que le sirvan como carnada para atraer al monstruo y así poder efectuar el disparo salvador. Justifica ante sí mismo esa censurable conducta aduciendo que ello permitirá salvar a otro astronauta, además de él mismo. Al igual que ocurría en «Venusino», el irónico final del cuento frustra las expectativas del protagonista y funciona como una especie de castigo simbólico de su falaz comportamiento. Un detalle perturbador del cuento, que se revela en el desenlace, es que el horror no estriba simplemente en la amenaza que representa el monstruo alienígena, sino en que las víctimas se convierten a su vez en monstruos (una idea que pudo ser derivada de las historias sobre vampiros o zombis).

En «Ese ruido como de piedras...» ya no hay lugar para victorias simbólicas como en «Las moscas», el otro cuento ambientado en Wampuli (con su final hemingweyano).²⁰ Aquí el protagonista es destruido no solo en el plano físico, sino también en la dimensión espiritual, moral. Nuevamente Herrero recurre a héroes negativos, repudiables de hecho, como protagonistas de sus historias. Pero a diferencia de lo que

ocurrirá en ficciones posmodernistas posteriores, el final ejemplarizante pone en escena una reafirmación de los valores éticos.

«Ese ruido como de piedras...» nos permite constatar nuevamente el avance en el nivel de la escritura que se produce en esta segunda etapa, en particular en relación con la construcción de los personajes. «Menelao tiene sueño» es probablemente su mejor cuento de la primera época. Pero el personaje de Menelao en sí mismo carece de profundidad psicológica. Es el detonante del conflicto del cuento debido a su desviación pasiva de la norma social. Victoria, su esposa, es un personaje de apoyo, y Olegario es fundamentalmente el medio para dar a conocer los ideales de esta sociedad. Son básicamente personajes planos, bastante comunes, por lo demás, en la ciencia ficción. En este sentido «Ese ruido...» es muy superior. Aquí, lo mismo que en «Venusino», la psicología de los personajes importa y estos no son ya un pretexto para transmitir las tesis del cuento. En pocas páginas Herrero se las arregla para presentarnos personajes que no son meras marionetas expositoras de información. Y logra esto sin ofrecer mucha información retrospectiva, sino fundamentalmente a través de las acciones de los personajes protagónicos. De ahí el uso de la narración en primera persona, en este como en los otros dos cuentos, mientras que «Menelao» recurría a la más convencional narración en tercera persona.²¹

Hablemos ahora un poco del futuro que se presenta en estos cuentos. Estamos ante un futuro oscuro, violento o devaluado, y a diferencia de lo que ocurría en la ciencia ficción occidental de los 50, la épica de la aventura espacial no alcanza a cancelar o mitigar esta negatividad. Es un ámbito que puede estar habitado por individuos tan repulsivos como el Carlos de «Venusino», o incluso el innominado protagonista de «Ese ruido...», que, ahogando sus escrúpulos morales, sacrifica a sus compañeros en aras de la salvación individual. Es, apelando al título de un libro de John Michael Greer, «*not the future we ordered*». En estos cuentos irrumpe el lado oscuro de la naturaleza humana, que es ajena a cualquier idealización utópica, tanto en la versión del realismo socialista como en la de la CF angloamericana de la llamada Edad de Oro. En los tres relatos las tentativas de los personajes por mejorar su suerte conducen a situaciones sin salida. Incluso en la descripción asoman pinceladas de tono sombrío: «Afuera no se ve ninguna luz, ni siquiera las estrellas. La tormenta forma como una neblina que se tornara de luto por nuestra suerte» («Ese ruido...»).

Los tres cuentos describen un futuro preñado de amenazas y peligros (el planeta Wampuli) o que resulta una desilusión (la exploración espacial como

proyecto devaluado en «Venusino» y la humanidad «esclavizada por la cibernética», por oposición a los alegres y afables venusinos). Los exploradores de Wampuli son acosados y vencidos por monstruos alienígenas (tal vez dos expediciones humanas distintas han sido ya aniquiladas); el planeta mismo es una trampa y se resiste a la asimilación (exploración, colonización) humana. La hostilidad del mundo alienígena aparece hiperbolizada: «Si un día representaba toda una larga agonía en Wampuli, dos semanas eran algo increíble de soportar por un hombre». Entre los exploradores de Venus pueden existir sociópatas, como Carlos, el protagonista y narrador de «Venusino», que da al traste con la posibilidad de un contacto beneficioso con otra especie inteligente. Los humanos están en el planeta de mala gana, enviados por un estado dotado de poderes omnímodos: «O días a nuestro Gobierno [le dice Roberto a Carlos], que te ha hecho alejarte de Julia, en contra de tu voluntad...». La exploración de Venus y el estudio antropológico de los seres inteligentes que lo habitan pudo ser un momento brillante en la historia humana, pero la fiesta es arruinada por la mezquindad y los prejuicios irracionales del protagonista-narrador.

El futuro en Herrero es, pues, una verdadera decepción. Esta visión resulta, dentro de la CF cubana de estos años, marcadamente divergente respecto de la CF de los 80, que marcharía en dirección de la utopía. Creer que el futuro necesariamente será mejor, que podremos solucionarlo todo en el futuro, no pasa de ser una peculiar forma de escapismo. Los cuentos de Herrero refutan implícitamente esa ideología.

En su rechazo al futuro Herrero va más lejos incluso que Ángel Arango en su cuento «El planeta negro», porque después de todo este y otros relatos de Arango (como «El gas robot» y «El enigma») expresan más bien los celos ante el avance de la modernidad tecno-científica, vista desde las posiciones de la cultura humanista, en la estela de las ficciones de Ray Bradbury, tan influyentes en la CF cubana (y tan publicadas en nuestro país entre 1957 y 1969). Son historias que revelan el temor de que lo humano pueda ser absorbido, menoscabado o adulterado por la tecnología.²² En cambio, en Herrero tenemos la impresión de que el futuro es una amenaza en sí: la exploración espacial es un timo y, a juzgar por la carnicería que se está desarrollando en Wampuli, los humanos harían mejor en no salir de su planeta. La conexión con el antiutopismo de la primera etapa es lateral, indirecta, pero está presente.

Es cierto que estas historias de lo que he llamado «segunda etapa», tomadas por separado, podrían admitir otra lectura, más atenta a su costado lúdico y su énfasis en el suspense y la acción (que sospecho

es la forma en que tradicionalmente han sido leídas). Pero recordemos que Herrero es el autor de cuentos como «Cromófago» y «Menelao tiene sueño» y hay derecho a suponer que el futuro seguía siendo una preocupación para él. A diferencia de las historias iniciales, no son cuentos con tesis, ni siquiera implícitas, y más bien reclaman una lectura «sintomática», que lea entre líneas una posición acerca de la realidad. No quiero decir que los cuentos deban entenderse como parábolas de la situación cubana, pero el futuro violento y sombrío que describen y la visión desencantada de la aventura espacial tienen el valor de síntomas. Cuentos como «Cromófago» y «Menelao...» demuestran que Herrero concebía a la CF como un vehículo para presentar ideas; por lo tanto no hay motivo para reducir las historias de la segunda etapa a meros divertimentos, tanto más cuanto que en su pintura del futuro se apartan incluso de las convenciones de la CF angloamericana. El espíritu cuestionador que animaba el antiutopismo de los cuentos iniciales no desaparece del todo, sino que se presenta bajo formas desplazadas y encarna en historias que describen futuros en crisis.

La CF de Herrero puede ser comparada, hasta cierto punto (y salvando las obvias distancias), con la de Mijaíl Bulgákov, en el sentido de que ambas expresan escepticismo ante la posibilidad de reestructurar utópicamente a la sociedad y al ser humano (pienso sobre todo en el Bulgákov de *Corazón de perro*). El futuro no parece tener para Herrero ningún valor positivo en sí mismo, porque necesariamente estará habitado por personas y la naturaleza humana tiene un lado oscuro que necesita ser reconocido. Al mismo tiempo, sin embargo, en la exploración de este tema Herrero nunca deja de recordarnos la importancia de la dimensión ética en la proyección social de los seres humanos.

En general, estos cuentos de la segunda etapa son disruptores y desestabilizadores y marcan el punto de mayor contraste entre la CF de los 60 y la de los 80, por la representación literaria de la violencia y la presencia de protagonistas con rasgos antihéroicos. Herrero, como todos los antiutopistas, eligió centrarse en los miedos más bien que en las esperanzas de la historia (parafraseando una frase que Tom Moylan aplicara a E. M. Forster)²³ y eso lo colocaba en rumbo de colisión con el realismo socialista que ya se avecinaba. La CF cubana posterior a 1971 se puso del lado del utopismo y no solo se abandonó la línea distópica, sino incluso los relatos admonitorios sobre los peligros de la ciencia y la tecnología. La reemergencia del «modo distópico» en la CF cubana reciente, sin embargo, permite rescatar la producción fantástica de Herrero y examinarla y entenderla bajo una nueva luz.

Bibliografía

- BAL, MIEKE. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Third Edition. Toronto: University of Toronto Press, 2009. ePub.
- BOOKER, M. KEITH. *The Dystopian Impulse in Modern Literature. Fiction as Social Criticism*. Westport, Connecticut / London: Greenwood Press, 1994.
- B[RANLY], R[OBERTO]. «Herrero Sánchez, Juan Luis». En: Sección de Literatura del Instituto de Literatura y Lingüística: *Diccionario de literatura cubana (Cuaderno de trabajo)* [texto mimeografiado], 1968.
- JAMES, EDWARD. «Utopias and anti-utopias». En *Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge Companions Online. Cambridge University Press, 2006.
- JAMESON, FREDRIC. *Archeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London/ New York: Verso, 2005.
- HERAS LEÓN, EDUARDO. «Herrero y sus tigres», *El Mundo*, miércoles 7 de agosto de 1968, p. 2.
- HERNÁNDEZ OTERO, RICARDO: «Herrero, Juan Luis», en *Literatura en Cuba (1959-1998): Diccionario biobibliográfico de autores* [Obra inédita del Departamento de Literatura del Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo Valdor].
- HERRERO, JUAN LUIS: «Levitación». En: Cabada, Herrero, Martí: *Cuentos de ciencia-ficción*. Prólogo de Oscar Hurtado. La Habana: Ediciones R, 1964, pp. 67-92.
- _____ : «Pilones, pilones y más pilones», *Ibíd.*, pp. 104-113.
- _____ : «Cromófago», *Ibíd.*, pp. 78-92.
- _____ : «Menelao tiene sueño», *Ibíd.*, pp. 116-133.
- _____ : «Einstein y los cefalomos», *La Gaceta de Cuba*, marzo-abril, 1965, p. 25.
- _____ : «Las moscas», *Unión*, Año 5, no. 3, julio-septiembre, 1966, pp. 92-94.
- _____ : «No me acaricies, venusino». En: Rogelio Llopis (ed.): *Cuentos cubanos de lo fantástico y lo extraordinario*. La Habana: UNEAC, 1968, pp. 292-304. También en: *Primera antología de la ciencia ficción latinoamericana*. Buenos Aires: Rodolfo Alonso Editor, 1970.
- _____ : «Ese ruido como de piedras que caen». En *Crónicas del mañana*. Selección, pról. y notas de Yoss. La Habana: Letras Cubanas, 2008.
- _____ : *Tigres en el Vedado*. La Habana: UNEAC, 1967.
- MOYLAN, TOM. *Scraps of the Untainted Sky. Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder, Colorado/Oxford: Westview Press, 2000.
- ROMÁN, N[ELSON] V.: *Universo de la ciencia ficción cubana*. La Habana: Ediciones Extramuros, 2005.
- STABLEFORD, BRIAN. «Dystopia», en *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* (<http://www.sf-encyclopedia.com/entry/dystopia>).
- Yoss: «Juan Luis Herrero», en *Crónicas del mañana*. La Habana: Letras Cubanas, 2006, p. 45.

Referencias:

1 Una solitaria excepción la constituye Nelson Román, que en su panorama histórico *Universo de la ciencia ficción cubana* (2005), incluyó el cuento de Herrero «Ese ruido como de piedras que caen» en su lista de «hitos» del género en Cuba. Pocos años después el escritor Yoss incluyó ese mismo cuento en su antología de la ciencia ficción cubana *Crónicas del mañana* (2008). Hay menciones a la ficción de Herrero en el tercer tomo de la *Historia de la literatura cubana* (2008), pp. 266 y 551. Recientemente el e-zine cubano *Korad* reeditó su «redescubierto» cuento «Las moscas» (1966), transcrito por mí y con una breve presentación. La producción realista de Herrero fue tratada por Alberto Garrandés en su libro *El concierto de las fábulas* (2008).

2 Ricardo Hernández Otero: «Herrero, Juan Luis», en *Literatura en Cuba (1959-1998): Diccionario biobibliográfico de autores* [Obra inédita del Departamento de Literatura del Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo Valdor]. Véase también: Roberto Branly, «Herrero Sánchez, Juan Luis». En: Sección de Literatura del Instituto de Literatura y Lingüística: *Diccionario de literatura cubana (Cuaderno de trabajo)* [texto mimeografiado], 1968. Los tres últimos datos son comunicación personal del investigador Jorge Domingo Cuadriello, que era vecino de Herrero y lo conoció. Parte de los datos se basan en el testimonio del editor Ricardo Barnet Freixas, que fue amigo cercano de Herrero y su discípulo en La Salle.

3 También véase en «Menelao tiene sueño»: «Los pensamientos del hombre eran confusos, sobre todo cuando su mente rebelde unía a la palabra normal la otra de vulgar [sic]», o más adelante: «Pero el silencio del rebelde continuaba». Hay una última mención en «Las moscas»: «Y era un hombre rebelde lo que venían persiguiendo desde hacía varios días...», pero este es ya un cuento de la segunda etapa y no queda claro en qué consiste exactamente la aludida rebeldía.

4 No se explica el origen o razón de esta peculiar denominación. Pero probablemente no sea arbitraria: debe notarse que *vielo* es un anagrama aproximado de «evil»: 'mal'; 'malvado'.

5 Véase la selección *Polémicas culturales de los 60*. Selección y prólogo de Graziella Pogolotti. Segunda edición. La Habana: Letras Cubanas, 2007.

6 Citado en: Tom Moylan, *Scraps of the Untainted Sky. Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder, Colorado/Oxford: Westview Press, 2000, p. 74. Todas las traducciones son del autor.

7 *Ibíd.* La definición de «eutopía» (o utopía positiva) en Sargent coincide con el sentido que habitualmente damos al concepto de utopía.

8 Entre ellos cabe mencionar a Thomas Pynchon, Margaret Atwood, Anthony Burgess, y otros.

9 «Utopias and anti-utopias». En *Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge Companions Online. Cambridge University Press, 2006, p. 220.

10 La referencia remite a: Tom Moylan, *Scraps of the Untainted Sky*. Science Fiction..., ob. cit., p. xiii.

11 No creo que se pueda considerar a *1984* de Orwell entre los modelos del relato, pues esta obra es una antiutopía propiamente dicha, incluso teniendo en cuenta que se había publicado en Cuba a comienzos de la década y que pudo influir de algún modo a Herrero. Sobre el tema de *1984* como antiutopía véase Fredric Jameson, *Archeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London/New York: Verso, 2005, pp. 198-199. El cuento de Herrero, sin embargo, ofrece puntos de contacto con *Nosotros*, de Zamyatin, como se ve en el uso de apellidos numéricos para los personajes.

12 M. Keith Booker. *The Dystopian Impulse in Modern Literature. Fiction as Social Criticism*. Westport, Connecticut / London: Greenwood Press, 1994, p. 15.

13 Justamente un elemento típico que falta en el relato es el tema de la «[r]evolución contra el régimen distópico», que según afirma Brian Stableford llegó a ser el «argumento básico» de la distopía en la CF de género. Véase «Dystopia», en *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* (<http://www.sf-encyclopedia.com/entry/dystopia>).

14 «Einstein y los cefalomos», *La Gaceta de Cuba*, marzo-abril, 1965, p. 25.

15 Véase la reseña de Eduardo Heras León a este libro: «Herrero y sus tigres», *El Mundo*, miércoles 7 de agosto de 1968, p. 2.

16 Desenlace también presente en su cuento siguiente, «Ese ruido como de piedras que caen». Ambos cuentos exploran la dimensión ética del conflicto.

17 «Ese ruido como de piedras que caen» también parece empezar con una anticipación: «Aquella noche se desató el terror».

18 *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Third Edition. Toronto: University of Toronto Press, 2009, § 2, 3. ePub

19 Herrero le contaba a sus amigos que la inspiración del cuento le vino de los extraños sonidos que se oían en una casa «embruja» que se encontraba (y aún se encuentra) en el Vedado, en la esquina de calle 2 y 23, a poca distancia de Paseo. (Dato aportado por Jorge Domingo Cuadriello.)

20 El protagonista, acorralado por las monstruosas «moscas», acude al último recurso de usar su pistola sobre sí mismo, con lo cual consigue, al menos desde su perspectiva, una paradójica victoria final, «destruido pero no vencido».

21 También los títulos parecen salir de esa misma voz narrativa, en un procedimiento que recuerda a los de *El llano en llamas* de Juan Rulfo (véase, por ejemplo, el parecido entre «No me acaricies, venusino» y «Diles que no me maten»). Vale la pena apuntar que en esta etapa Herrero, al igual que otros autores de CF cubana, estaba combinando los clichés de la CF angloamericana con la poética de la *mainstream* o literatura general.

22 Esto me parece interesante: en la CF cubana de los 60 no hay una celebración de la ciencia y la tecnología, como luego encontraremos en la CF de los 80 e incluso en la de los 90, ya influida por el *cyberpunk* y la ciencia ficción «dura» angloamericana. Nunca se insistirá demasiado en la singularidad de la CF cubana de los 60.

23 Cf. Tom Moylan: *Scraps of the Untainted Sky*, op. cit., p. III.

