

Destrucción de las barreras y reconstrucción de la espiritualidad en *Historias de hadas para adultos* Por Oscar Bazán Rodríguez

Publicado en la revista Baquiana, números 55-56 (septiembre-diciembre 2008).

Mucho se ha escrito sobre la figura del escritor exiliado y su narrativa; se ha intentado ver si ésta, a partir de la escisión de la tierra madre, agrupa una serie de características que le son propias, y que se relacionan con ese desligamiento substancial de las raíces, y el enfrentamiento a una nueva cultura a la que puede rechazar o asimilar. En el caso del escritor cubano del exilio se han señalado innumerables veces la intención de reflejar en sus obras la isla abandonada, una especie de narración metafórica que trata de plasmar un lugar ya imaginado, que no puede tener su referente real en la tierra que se ha dejado atrás; las alusiones a Benítez Rojo¹ son numerosas a la hora de estudiar las proporciones de esa “isla infinita” que señala el autor, y con qué exactitud es posible reflejarla en la escritura. Se ha intentado definir qué es lo particular del cubano, qué significa ser cubano, aquello sustancial en él que forma parte de la narrativa isleña del exilio. Ya Rafael Rojas señaló la constante búsqueda de identidad de la cultura cubana, la “saturación de la narrativa identificadora” (105) que deriva en un caos que se repite y cambia. Beatriz Calvo, en un amplio estudio, ha traído a la luz la construcción de puentes de unión a través de la literatura del escritor exiliado, a los que llamó “puentes de encuentro”: “Tal búsqueda de puentes de encuentro responde a una necesidad por reelaborar la identidad cubana rompiendo con la artificial bipolaridad cultural”. (331) En este mismo ensayo, se señalan como principales valencias de la narrativa cubana el deseo y la memoria, con la última fusión de ambos conceptos: “En esta unión de deseo y memoria, hasta el punto de convertirse en un puro deseo de memoria o en una memoria del deseo

¹ Véase en este sentido, el excelente ensayo del citado autor: *La isla que se repite*.



encontramos una de las características principales de la literatura contemporánea cubana. (336)

Los estudios sobre la literatura se basan, por lo común, en la influencia que ejerce el nuevo país en el discurso: “son obras creadas desde el exilio, y este lugar no es sólo un espacio geográfico o una circunstancia política, es también una posición discursiva”. (Cámara 54) Otro punto de coincidencia suele ser la falta de realismo o ese “realismo otro”, como lo denomina Madeline Cámara:

“pienso que (...) este realismo otro es una de las constantes en la literatura cubana creada desde el exilio (...) confirma esta apreciación el hecho de que un rasgo considerado específico de la literatura escrita por mujeres en su diferente percepción del tiempo y el espacio: su subjetivación“. (55-56)

Dejando de lado la discutible subdivisión que hace la autora entre escritores hombres y mujeres, nos parece acertada el apunte sobre la manipulación del eje espacio temporal por parte de los escritores cubanos, ya que es una de las características de la autora que nos ocupa. Sigue Cámara marcando con buen tino algunas de las semejanzas entre narradores cubanos del exilio: “cuando estas escritoras deciden rescatar y preservar su identidad como cubanas en un medio foráneo lo hacen fundiendo la narrativa y el mito, con fantasía ficcionalizada”. (59) Tal dato resulta innegable si atendemos a la obra de Daína Chaviano, como veremos en breve.

Aranceli San Martín y José Luis Muñoz de Baena hablan de una Habana real y otra Imaginada para tratar la reconstrucción de la ciudad en la narrativa del cubano emigrante, siendo la segunda un imposible que sólo habita la memoria del escritor, quien ya no puede recuperar la isla de la que se ha marchado, tal y cómo era en el momento en que se fue:

el escritor emigrante no se siente integrado, porque fuera de su país empieza a experimentar dolorosamente su condición cubana (...) así como el stress cultural derivado de la pérdida de sus referentes habituales. (...) en relación con este problema surge otro: el carácter real o imaginario de las descripciones de La Habana (...) Existe, por supuesto, una Habana real, pero hay también una Habana que parece cumplir una función de catarsis para los exiliados. Esta Habana ha sido elaborada con recuerdos. (219-220)



Este trabajo se centra en obras que Daína Chaviano escribió mientras vivía en la isla, aún así nos parece provechoso este pequeño resumen sobre el escritor exiliado cubano, ya que, a nuestro juicio, tales obras comparten ese intento de recreación de una ciudad diferente, aunque hayan sido redactadas dentro de Cuba. En ***Historias de hadas para adultos*** se reconstruye La Habana dentro de la propia Habana en la que se crea, usando la metáfora fantástica bajo la que subyace, quizá de forma inconsciente, un anhelo de libertad, y de supresión de las fronteras en la realidad impuestas por el socialismo. El interés de la autora por lo filosófico y lo metafísico propicia que su visión de las cosas pueda ser más distante, le permite situarse en una realidad diferente desde la que intuye que la situación opresiva que le ha tocado vivir podía ser otra y desde la cual se plantea preguntas acerca de futuros distintos y alteraciones de la realidad. Como ella misma señala:

Los jóvenes tratamos de imaginar cómo sería el espíritu de esa otrora ciudad de maravillas, pero es difícil reconstruir semejante gloria a partir de unas ruinas. Por eso nos volvemos visionarios, arqueólogos del alma; nos convertimos en druidas contra el olvido; intentamos rescatar la memoria perdida. (125)

Recordemos que Daína Chaviano se dio a conocer en Cuba al ganar el certamen literario David, el primero de la isla basado en relatos fantásticos y de ciencia-ficción, con su libro ***Los mundos que amo***. A partir de tal publicación, la autora fue ganando un nombre y una reputación asociados con los elementos fantásticos y la expresión de libertad. Antes de dejar Cuba publica varios libros, como ***Historias de hadas para adultos***, o ***El abrevadero de los dinosaurios***, en el que se pone de manifiesto toda una filosofía de vida; un hermoso canto a los valores humanos que generó en la isla la formación de un club clandestino con el mismo nombre, cuyos integrantes seguían las pautas marcadas por Chaviano en su obra.

En sus artículos ensayísticos, uno de los temas que la autora trata con más frecuencia es el de la fantasía perdida en Cuba; la censura que el gobierno socialista lleva a cabo de cualquier expresión de espiritualidad. Ya exiliada en Miami, escribió un trabajo a este respecto titulado “Eva en el Paraíso sin manzanas”² en el que denuncia precisamente esa censura, lo que ya antes había hecho, indirectamente, con la llave de la fantasía, en sus creaciones literarias:

² Publicado en la revista *Cuba: voces para cerrar un siglo (II)*. Centro Internacional Olof Palme, Estocolmo, Suecia.



En 1968 se inició la “ofensiva revolucionaria”, que puso fin a las pequeñas empresas independientes y dio comienzo a una campaña de persecución contra quienes no aceptaban la nueva ideología. La literatura, como otras fuentes de carácter creador, sucumbió ante esa ola de represión. Se desterró toda obra que oliera a espiritualidad, fantasía o alteración de la realidad, por mínima que fuese. (12)

Frente a esa supresión, Chaviano ensalza la necesidad de recuperar el elemento de espiritualidad perdida, pues es una pieza vital de evasión en toda narrativa que proviene de territorios en los que hay o ha habido una gran represión, valga como ejemplo la literatura gallega, en España, con Manuel Rivas.³ La fantasía puede derribar con la metáfora los límites impuestos, y crear un nuevo territorio de libertad, en el que no existen las limitaciones ni los prejuicios:

Los géneros fantásticos, con su carga de elementos simbólicos, actúan como valiosos camuflajes para conservar o diseminar ideas que el ser humano intenta salvaguardar en medio del caos social o político, adverso a la libertad (...) Por eso creo que aquella década negra marcó mi identidad como escritora (...) El modo en que los cuentos de corte fantástico permiten hilvanar las ideas más herejes forma parte de esa defensa de la libertad. (Chaviano 12-13)

Para nuestra escritora, la fantasía está íntimamente ligada al espíritu, de modo que el progreso de uno permite el progreso del otro: “Una sociedad que no limita la imaginación también permite el desarrollo del espíritu” (18). Por tal motivo, nos parece que en *Historias de hadas para adultos*, el libro de relatos que nos ocupa, el uso de la fantasía obedece a un propósito de recreación del espíritu y de destrucción de las fronteras, como veremos a continuación. Chaviano nos da muchas pistas en este sentido:

Cuando acudo a la fantasía, siento que defiando algo vital para la especie; algo que trasciende las fronteras de un país y abarca el estado mental y espiritual de toda una civilización. (...) Los creadores no deberíamos olvidar que siempre queda la fantasía, capaz de eludir cualquier barrera física y establecer vínculos improbables que pueden burlar la más atroz censura. (18)

³ Escritor gallego, nacido en La Coruña, que trata en gran parte de sus novelas y relatos las huellas dejadas por el franquismo en España, añadiendo detalles y elementos fantásticos. Véase, por ejemplo, su novela *El lápiz del carpintero*.



Historias de hadas para adultos es un libro que se compone de tres novelas cortas: “La granja”, “La dama del ciervo”, y “Un hada en el umbral de la Tierra”. Las tres comparten ciertas características y elementos fantásticos que permiten agruparlos como una unidad. Entre los aspectos más destacados está la mezcla de mitos, creencias e historias que se da en los cuentos; uno de los rasgos personales de Chaviano, como escritora, es la capacidad de agrupar en una misma página deidades del pasado, mitos religiosos, y personajes sacados de los más antiguos cuentos de hadas. Otra de las particularidades que comparten los tres relatos, aunque ésta se oculta bajo la superficie, es el uso de procesos de génesis y apocalipsis para crear esa nueva tierra desprovista de fronteras a la que aludíamos anteriormente. El tercer rasgo común es el lenguaje poético, y a veces metapoético, como vemos en las páginas de “La granja”: “las leyendas son hermosas –dijo–, pero es imposible convertirlas en agua viva después que han muerto...a menos que la propia poesía las salve” (15). Para nuestra autora, la poesía se convierte en un medio más de libertad, la herramienta de lo fantástico.

En “La granja”, el primero de los relatos, un periodista extraviado en una noche lluviosa encuentra por casualidad un apartado techo que le da cobijo; el granero de esa vivienda resulta ser el refugio⁴ de toda la fantasía de la humanidad. Poco a poco iremos viendo cómo se pone de manifiesto en el relato el problema de la espiritualidad censurada en Cuba, y una propuesta de libertad y de cambio. El hecho de que el nombre de la granja sea “Villa Fénix” ya es significativo; como el ave mitológica que renace de sus cenizas tras arder, de igual modo es posible la restauración de la isla desde sus mismas cenizas, incluso el final del relato es la consumación de la granja por el fuego, para volver a nacer. El proceso apocalíptico es evidente, pues el relato no narra otra realidad que la que sucede allí dentro, y su destrucción implica el fin de tal realidad narrativa:

–Los mitos también son mortales –continuó ella–, y el olvido o la miseria espiritual de los hombres pueden perderlos. Sin embargo, tienen una ventaja sobre los seres humanos: puedes renacer de sus cenizas en cualquier momento. (15)

No obstante, también el génesis está presente en la obra, como si lo contado fuera un instante que nace y muere dentro del mismo relato. El principio de ese mundo fabuloso lo tenemos en la primera línea, con la lluvia como elemento purificador, con sentido bíblico: “Aquella noche llovía como si fuera el comienzo del mundo”

⁴ La identidad granja-refugio ya fue planteada por Luis Canell; véase bibliografía.



(7). La lluvia además va a ser el principal impedimento para la huida del periodista, al desbordar un río ficticio e inundar la carretera.

Pronto se expresa que la única realidad de la historia tiene lugar dentro del espacio de la granja que, a su vez, carece de límites, pues es capaz de expandirse, y albergar dentro de sí bosques, jardines y desiertos. Lo que queda en el exterior, tras aquellos muros que guardan el último reducto de la fantasía es simplemente “allá fuera” (14). Tal situación provoca que los personajes que habitan el lugar, todos ellos con nombres sacados del ciclo artúrico, sean afines a la fantasía.

Un aspecto significativo en el relato es que el periodista debe abrir por sí mismo las puertas del granero, tras las cuáles se mantiene la espiritualidad del mundo. Nadie dentro del relato quiere mostrárselo, y le fuerzan, por la opresión de su encierro, a que ingenie una manera de adentrarse en aquel lugar visitado cada noche por las personas que conviven allí. El descubrimiento de lo perdido y lo censurado debe ser una acción personal, movida por la comprensión de que tal hallazgo es indispensable; como vemos, el símil con la propuesta de Chaviano sobre la recuperación de lo fantástico es obvio: el mensaje a las gentes de la isla es que deben de pensar por sí mismos, y replantearse la situación en la que viven. Para poder contemplar las cosas como son, primero es necesario aceptar otras posibilidades, por eso el personaje protagonista no es capaz de ver el animal prehistórico, paleotragus, que siempre está a sus pies durante su estancia en la granja, hasta que se produce su aceptación de lo maravilloso: “Perdone –me excusé–, pero no puedo ver lo inexistente”. “No es eso –repuso el viejo con suavidad–. Lo que ocurre es que usted no sabe ver” (18-19).

La metáfora de la granja como último exponente de la fantasía se hace obvio cuando la autora introduce en el relato la existencia de una biblioteca que guarda en sus estantes una representación de los mitos y las leyendas de la humanidad; estos libros son reales, y censurados en la isla, por lo que la granja también se torna en la protectora de la manifestación real de esa espiritualidad que se intenta reconstruir, asimismo prohibida.

Ese espacio carente de límites espaciales al que aludíamos más arriba sólo ve rota su armonía por la única pieza que no es connatural a él: el hombre que no puede creer, demasiado acostumbrado al presente que vive como para considerar la existencia de algo diferente; llevado a la metáfora, tal hombre sería la representación del conformismo en Cuba: “La normalidad es un término impuesto por la mayoría. Los rasgos comunes a un grupo humano determinan el calificativo de normal... Creo que el único loco en Villa Fénix eres tú”. (35) Por lo tanto, para todos aquellos que “no saben ver” y no buscan más que lo que tienen delante, es



necesario un cambio; en el relato se expresa que los cambios son indispensables para la supervivencia: “-¿Qué esperamos?” “-Los cambios” “-¡Los cambios!, ilos cambios! -repitió Arturo-. Te pasas la vida hablando de los cambios.” “Sin los cambios no sería posible la vida. Necesitamos cambios para continuar existiendo”. (44) Los cambios en el granero simbolizan la vida, sin ello sólo resta la muerte: “Los mitos sólo puedes vivir renovando su esencia”. (60)

A medida que la historia avanza, la metáfora de la queja por una Cuba que prohíbe la fantasía se resalta más; es un lastre que evita el progreso, una cadena para las libertades y la existencia: “La falta de imaginación para admitir lo nuevo ha sido una constante en épocas de oscurantismo -dijo-. Esos estancamientos del saber humano han retrasado el proceso evolutivo de la humanidad” (45). La protesta de la autora va aumentando en intensidad en las páginas finales, por eso es estremecedor el momento en que el periodista, el sujeto anclado a la realidad y a las imposiciones externas, acepta la existencia de algo que queda más allá de lo que conocía; acepta lo mágico, otra opción de ver las cosas, y al fin puede ver al paleotragus corriendo por el granero, transformado ante sus ojos, en un surtidor de fantasía. Semejante descubrimiento provoca que no pueda contener sus palabras: “Ven, te amo” (48). Es una declaración de amor a todo lo maravilloso que él nunca había creído posible. Esa exaltada manifestación es la que Chaviano busca en la isla, una exclamación de amor ante lo fantástico, porque a través de ello es posible alcanzar otra realidad, tal y como el periodista lo hace. Al final se alude a la pérdida de la “esencia” de las cosas que está experimentando la realidad; tal esencia no es otra cosa que el espíritu que acompaña a lo material; lo invisible: “la gente no ve siempre la esencia de las cosas. Necesitamos rescatar la ingenuidad y la imaginación del ser humano para hacer revivir la poesía” (55). La esencia es imprescindible para que el hombre pueda existir; la esencia es lo que una Cuba comunista trataba de malograr.

El final del relato apunta a una clara conclusión: la fantasía demuele cualquier límite, y es necesaria para recrear la espiritualidad. El espacio se disuelve ante el poder de lo maravilloso: “este granero es el universo: su tiempo y espacio son infinitos. Toda la sabiduría se conserva en él” (59), que, además, hace germinar los cambios en donde no se aceptan las barreras, y se atesoran las nuevas percepciones de las cosas: “la imaginación nace en cualquier sitio donde el ser humano renueva sus ideas y su historia; a partir de ahora, la fantasía crecerá en tu tierra con eclosión espontánea. Los cambios están seguros” (61). El paleotragus de Cuba, la esencia que fue negada en la isla, seguiría siendo invisible para el hombre que “no sabe ver”, hasta que la imaginación y la poesía posibilitesen su descubrimiento, y con él, una nueva forma de vivir.



En “La dama del ciervo”, segundo de los relatos que constituyen el libro, se repiten diversos elementos que ya hemos contemplado como el uso de la poesía y la extraordinaria mezcla de fábulas, más aún en este relato, en el que cruzan sus páginas personajes del génesis bíblico, dioses romanos, caracteres de cuentos de hadas, de historias de terror, etc. Es una suerte de mito de la creación que no se posiciona en ninguna creencia. El bien y el mal son sus elementos principales, de modo que en principio se nos presentan dos tribus arcanas que dominan respectivamente la luz y la oscuridad. La reina de la primera es Vrena, trasunto de la diosa Diana; y el gobernante del segundo reino es Adante, figura del ángel caído. Pero como veremos a continuación la dialéctica es engañosa. La situación de las dos tribus nos viene dada a través de Vrena, que toma la postura que se da en la Habana socialista al hablar del pueblo oscuro; su mensaje era el mensaje actual de la isla contra los peligros de fuera, las fronteras impuestas por el socialismo se describen metafóricamente:

En esta tierra del bien, que es nuestra patria, la vida es dura, pero hermosa. Frente a nosotros fluye la fría corriente del Leteo. ¡Cuidaos mucho de querer navegarlo! Es el río del Olvido, y quien lo cruza, no regresa jamás...Al otro lado de las aguas, la tierra del mal abriga los peores engaños y horrores. ¡No escuchéis las voces que os llamarán desde allí! Sus promesas son falsas; sus bondades mentiras. El terror y la perfidia aguardan a quienes lo cruzan. (71-72).

La posición del nombrado “Mal”, tal y como se describe en el relato, recuerda el mensaje de la propaganda socialista en Cuba, y su advertencias contra las tentaciones que provienen del exterior, lo prohibido. Es necesario apuntar que muy pronto en la historia se señala que ambas tribus, representantes ahora de la batalla dialéctica, convivieron en paz durante el pasado. La escisión de los dos pueblos ocurre por un antiguo pecado que sólo llega a insinuarse en las páginas: el romance entre los líderes de ambos pueblos.

La importancia de los cambios, que ya hemos visto en “La granja”, también está presente en el relato, aunque ahora en apariencia surge con tintes negativos porque el enfoque se sitúa en el discurso socialista, que en última instancia es lo que se critica: “¿Qué quiere decir mutación?” “Kiom se encogió de hombros” “¿Eso se come? –el viento nocturno comenzó a soplar desde las estrellas.” “No lo creo –repuso Menussa mientras recogía sus verdes cabellos—. Se refieren a ella como si fuera una enfermedad...o una maldición. (74). De manera semejante a “La granja”, lentamente se va recreando un espacio lleno de detalles que posibilitan una relación entre el mismo y la Cuba del momento; la prohibición de las preguntas en



la zona “del bien” es uno de tantos: “Las preguntas están prohibidas en esta aldea...para ti también” (84) Si el proceso de génesis al que aludíamos con anterioridad se hace patente aquí en la propia trama del relato, que apunta a la primera etapa de la historia humana, el apocalipsis lo hallamos al final, de nuevo con la lluvia como símbolo bíblico de purificación: “Torrentes de agua corrían en todas direcciones por las entrañas cristalinas (...) Era el mar penetrando a raudales entre las rocas derretidas por los volcanes. Era el caos. Era el Juicio Final”. (96)

La historia concluye con la unión de los dos líderes; “el bien” y “el mal” se juntan de nuevo y despliegan su amor censurado por aquella falta primigenia. Chaviano los transforma entonces en los representantes de toda la fantasía futura, que esa unión prohibida sería capaz de facilitar, aunque antes se advierte de la necesidad del dolor del cambio; la transición es precisa pero dolorosa, y merece la pena: “Por eso debemos morir” “Es tan hermoso. Esta tierra, los animales que trajimos, nosotros mismos...Todos seremos algún día parte de un sueño.” (98). Al igual que en “La granja”, el proceso apocalíptico del que hace acopio la autora en un modo de limpiar el terreno al que antes se adherían los límites y los tabúes de la dictadura, para dejar paso a lo nuevo y a lo fantástico. Si en la primera historia tales fronteras quedaban expuestas en la figura del personaje principal, aquí las tenemos en la tajante separación de los dos pueblos, y en el miedo y los preceptos que provoca.

El tercero de los relatos, “Un hada en el umbral de la Tierra”, se nos presenta con una apabullante riqueza textual y narrativa que no es nuestra intención analizar. Los elementos señalados para los dos cuentos anteriores tienen igual vigencia en éste, con la particularidad de que el apocalipsis no se desarrolla dentro de la trama, sino que la trama parte ya de un terreno destruido desde el cual recrear la fantasía. Tal espacio es un planeta ficticio en el que una madre y su hijo sobreviven penosamente tras la colisión de la nave en la que viajaban. Se convierten pues, en náufragos intergalácticos habitando un lugar desierto y castigado por el clima frío. Se nos habla de que el padre del chico desapareció súbitamente en aquel planeta. La solución final a su misterio proviene del propio resurgir de la fantasía: “Existían hadas en Garnys, y habían traído a papa” (170). Lo maravilloso aporta luz a las tinieblas. En este caso, las barreras vienen dadas por la propia razón, la cual impide que la madre no pueda pensar en la salvación de su marido después de tanto tiempo; las hadas destruyen tal frontera. Las hadas, en Chaviano, son el principal estandarte de la espiritualidad y de la imaginación, y son ellas quienes, a modo de colofón, quienes traen de vuelta el elemento perdido dentro de aquel planeta árido, y posibilitan la esperanza. El elemento perdido en Cuba es la fantasía; la autora propone que recuperándola es factible crear con ella una vida mejor. La inocencia del niño le hace confiar en las voces que escucha, esa inocencia es lo que se puede



reconquistar, y sus valores quedan de manifiesto pues tal confianza resulta en un final positivo. La madre, que carece de la inocencia, desconfía de las voces fantásticas cuando comienza a escucharlas, lo que casi deriva en una tragedia; la inocencia también queda presente, a modo de cualidad general del relato, en las propias voces oscuras, que no saben cosas comunes, por ejemplo qué es un hombre y una mujer; su visión es semejante a la del niño, por eso son tan afines.

Las conclusiones que podemos sacar de estas historias en relación al propósito de este ensayo son evidentes. La incisiva mirada del escritor cubano en el exilio es particularmente llamativa por su recreación de la que se ha llamado, ya lo hemos visto, una “Habana imaginada”, cuyos principales valores son la libertad y la individualidad de los personajes fuera de una sistema de pensamiento común, tal y como crea cualquier dictadura: una Habana ficticia. Daína Chaviano, en *Historias de hadas para adultos*, logra algo similar pero con la diferencia de que escribe desde la isla. La visión idealizada del emigrante ya se asoma a los ojos de la autora desde la propia Cuba, y sus intereses metafísicos le permiten contemplar una realidad con infinitas posibilidades, al tiempo que le impiden someterse al comunismo. La chispa que enciende todo su proceso crítico es la fantasía, bien queda reflejado en la obra, y es precisamente la censura de estos elementos mágicos una de las principales quejas manifestadas, porque Chaviano demuestra en su obra que es posible crear un mundo mejor a través de lo maravilloso, destruir los límites del conformismo, y retomar la espiritualidad que le es propia al ser humano, aunque a veces quede sepultada por las ideas de aquellos que nunca “saben ver”.

Obras Citadas

Andricaín, Sergio. “Historias para soñar”. *Revolución y Cultura*. 3 (1987): 212-15.

Calvo Peña, Beatriz. “Entre la memoria y el deseo: Daína Chaviano y la creación de puentes de encuentro cubanos.” *Guayaba Sweet; literatura cubana en Estados Unidos*. Cádiz: Aduana vieja, 2003. 331-49.

Cámara, Madeline. “Novelistas cubanas en Estados Unidos: entre la memoria y la invención”. *Guayaba Sweet; literatura cubana en Estados Unidos*. Cádiz: Aduana vieja, 2003. 53-71.



Canell, Luis. "Gata encerrada: descubriendo los universos ocultos de Daína Chaviano". 20 de Octubre 2007 <http://www.red-literaria.com/articulo_Chaviano_1.htm>

Chaviano, Daína. *Historias de hadas para adultos*. La Habana: Letras Cubanas, 1986.

Chaviano, Daína. "La fantasía y la CF como espacios de libertad." *Journal of the Fantastic in the Arts*. 15 (2004): 4-19.

Herrera Mulligan, Michelle. "Cuando la ciencia-ficción se une con el glamour". *Críticas* Febrero 2004. 15 de Octubre 2007

Mayor Marsán, Maricel. "Entrevista con la escritora cubana Daína Chaviano: entre la ciencia ficción y lo sobrenatural." *Baquiana*. 33/34 (2005)

Orlando Rodríguez, Antonio. "Usted sí puede tener un paleotragus." *Letras Cubanas*. 6 (1987): 236-41.

San Martín Moreno, Araceli, y Muñoz de Baena Simón, José Luis. "La Habana real y la Habana imaginada." *Aves de Paso; autores latinoamericanos entre exilio y transculturación*. Ed. Birgit Mertz-Baumgartner y Erna Pfeiffer. Madrid: Iberoamericana, 2005. 219-25.

Oscar Bazán Rodríguez nació en Valladolid, España (1978). Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Valladolid, se encuentra estudiando en la actualidad para su doctorado en la Universidad de Cincinnati, al tiempo que enseña clases de español en dicha institución académica. Ha publicado sus trabajos de investigación literaria en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* y en la Revista Siglo XXI. A nivel de creación literaria ha ganado algunos premios de narrativa y de poesía. Su novela *El Tren Gris*, acaba de ser publicada en la editorial Jirones de Azul (España, 2008).

