

## EN LA ORILLA IZQUIERDA DEL SENA

### *On the left bank of the Seine*

PAULA GUILLARÓN  
UNIVERSIDAD DE LA HABANA  
paula@fayl.uh.cu

**Resumen:** Desde mediados de la década de 1980 y hasta finales de la de 1990 se da en Cuba un auge de una literatura social centrada en las carencias del cubano de la época y que subvierte los cánones y paradigmas establecidos en la Cuba post 59. Cuando el *boom* de esta literatura decae muchos escritores deciden mirar más allá de la isla, entre ellos la polémica Ena Lucía Portela. Su novela *Djuna y Daniel*, situada en el París bohemio e intelectual de 1920 a 1940, es un buen ejemplo, además de hacer evidente varias de las características de la estética literaria de Portela: la transgresión, los personajes “raros”, la erudición, el homoerotismo, la ironía, lo marginal, etcétera. La novela se centra en un periodo de la vida de la escritora norteamericana Djuna Barnes y en la intelectualidad bohemia del Barrio Latino de París.

**Palabras claves:** Ena Lucía Portela, espacio, literatura, mujer, París, personaje, transgresión

**Abstract:** Since the middle of 1980's until the end of 1990 in Cuba takes place an upsurge of works of social literature focusing in the shortage of products faced by Cubans in that period and questioning the canons and paradigms established in the country after 1959. With the decline of this boom the source of inspiration is found beyond the Island by many authors, among them the controversial Ena Lucia Portela. This is particularly evident in her novel *Djuna y Daniel*, set in the Bohemian and intellectual Paris of 1920-1940, in which various features of Portela's literary aesthetic –transgression, “rare” characters, erudition, homoeroticism, irony, exclusion– are shown. The novel deals with a period of the life of the American writer Djuna Barnes and the Bohemian and intellectual entourage of the Quartier Latin in Paris.

**Keywords:** Ena Lucia Portela, space, literature, woman, Paris, character, transgression

*Se ha perdido una oveja negra,  
la oveja negra.  
Se me ha ido para las piedras,  
para las piedras.  
A ese pasto que queda arriba  
en las montañas, cerca del sol.  
O estará buscando otra oveja de su color.*  
Silvio Rodríguez, *La oveja negra*

A mediados de la década de 1980 aparece en el espacio literario cubano un grupo de jóvenes escritores que traen consigo una manera de hacer literatura completamente distinta a la que, hasta ese momento, existía en la isla, tanto de forma como de contenido.

En este grupo, promoción o “generación literaria” pueden mencionarse nombres como: Rolando Sánchez Mejías, Verónica Pérez Kónina, Alberto Garrido, Ángel Santiesteban, Alberto Guerra, Amir Valle, Ronaldo Menéndez, Raúl Aguiar, Karla Suárez, Ena Lucía Portela o Anna Lydia Vega Serova.

Este es también un momento donde renace la literatura escrita por mujeres, pero con una manera de presentar los conflictos femeninos muy distinta a la de las escritoras de generaciones anteriores, sobre todo porque comienzan a usar un lenguaje desenfadado y desprejuiciado, además de que las temáticas que van a abordar irán relacionadas con un constante cuestionamiento de los roles de género dentro de la sociedad. En este caso se encuentra Ena Lucía Portela, una escritora que, en mi opinión, puede ser considerada paradigmática dentro de su generación literaria.

Portela es un “fenómeno” interesante dentro de las letras cubanas contemporáneas, pues a pesar de que su literatura tiene una gran carga de erudición y de constantes referencias culturales que necesitan, aparentemente, de un lector avezado, se puede decir que es una de las escritoras jóvenes cubanas más conocidas y estudiadas a nivel internacional, pues ha sabido aunar estos elementos a otros que siempre han servido como gancho, empleados por artistas para atraer al público, como, por ejemplo, el erotismo. Otro elemento interesante de su mundo narrativo es la creación de personajes que se denominarían “raros” porque pertenecen a zonas que no están a tono con determinados esquemas sociales y morales.

Lo marginal con respecto a la norma, es uno de los núcleos temáticos más explotados por la narradora cubana. Con su estilo irónico, que se mueve entre lo morboso, lo humorístico y la llamada “cultura de élite”, nos acercamos a una escritura que entretiene, eriza (Araújo, 2000) y conmueve. Lo marginal en su obra se vuelve norma en la que se acomodan sus personajes aunque siempre se encuentren en conflicto con ese otro mundo en el que no caben. Así sucede con la escritora Djuna Barnes y el bohemio Daniel Mahonney, personajes protagónicos de su última novela *Djuna y Daniel*. Ena Lucía Portela toma como fuente principal de esta

novela la biografía que de Djuna Barnes escribiera Phillip Herring y la novela de esta misma escritora *El bosque de la noche*, obra autobiográfica donde Barnes narra la tormentosa y destructiva relación que ella sostuviera durante años con la norteamericana Thelma Ellen Wood.

En la novela Portela no escapa de determinados tópicos que se han vuelto recurrentes en la literatura escrita por mujeres, no solo cubana. Lo raro, el margen, el incesto y el homoerotismo son cuatro elementos de esta historia que tiene como núcleo central la amistad y la enemistad entre los dos personajes, y como espacio principal el París de la “generación perdida”, específicamente el Barrio Latino (Quartier Latin) en la orilla izquierda del Sena.

La obra, por lo tanto, pasa a formar parte del corpus artístico que dentro de la literatura cubana convierte a París en un espacio mítico y cargado de exotismo, que comienza a tomar fuerza, sobre todo, a partir de la segunda mitad del siglo XIX con el auge del movimiento romántico y luego el modernista; y en la primera mitad del siglo XX con las vanguardias artísticas. Ena Lucía Portela sigue aquí, tal vez, los pasos de Julián del Casal,<sup>1</sup> quien a diferencia de la escritora, no conoció París, pero siempre lo tuvo como referente paradigmático de lo urbano, como espacio ideal.

Casal viaja a España en 1888 y desde allí planeaba ir a la capital francesa, algo que finalmente no sucedió.<sup>2</sup> Entre sus poemas modernistas aparece uno titulado “En el campo” que tiene en sí toda la carga citadina del movimiento modernista y que sin lugar a dudas pudiera remitir a los deseos del poeta hacia París:

Tengo el impuro amor de las ciudades,  
y a este sol que ilumina las edades  
prefiero yo del gas las claridades.  
[...]  
Mucho más que las selvas tropicales,  
plácenme los sombríos arrabales  
que encierran las vetustas capitales. (Del Casal, 2014)

Luego las vanguardias artísticas cubanas beberían de las francesas con sus novedosas maneras de ver la literatura, el arte y el mundo en sentido general. Y de esa manera la cultura cubana dejaría de ver a España como escuela artística para dirigir su mirada a París.

Ena Lucía Portela se inserta en esta tradición y nos muestra no solo el París de los pintores con *bonet* y de la *bohème*, sino el de las personas que pasan hambre y frío en sus calles, de quienes son rechazados y

---

<sup>1</sup> Julián del Casal (La Habana, 1863-1893) fue uno de los principales representantes en Cuba del modernismo literario. La esencia temática de las obras de Casal radica en su obsesión por los espacios citadinos, París en particular. Ena Lucía Portela es una escritora que se caracteriza por tener en lo urbano uno de los elementos principales de su literatura, prácticamente lo convierte en un personaje más de la acción. En la novela Djuna y Daniel toda la ritualización citadina por parte de la autora se vuelca sobre París.

<sup>2</sup> Véase sobre este tema el texto de Francisco Morán titulado *Casal à rebours*.

marginados por tener una manera de vivir otra, de los que huyen de una vida gris y aburrida.

El espacio citadino es, por lo tanto, un personaje más dentro de *Djuna y Daniel* y un elemento narratológico decisivo, sobre todo cuando es contrastado con Estados Unidos. París representa la libertad tanto artística como personal para los personajes, mientras que Estados Unidos es el espacio de la moral burguesa e hipócrita de la que tanto huyen. Incluso dentro del mismo París, el Barrio Latino es una especie de zona de protección y libertad, principalmente durante la noche, momento en el que ocurren casi todos los sucesos importantes de la novela y las normas y las leyes del resto de la sociedad son completamente subvertidas, de ahí que la novela autobiográfica de Djuna Barnes *El bosque de la noche* (*Nightwood*, 1936) sea una referencia casi constante, ya que en ella París es visto como un espacio enrevesado, misterioso y en esencia nocturno.

La mayoría de los personajes que aparecen en la novela como vecinos del barrio, o visitantes, son también personas que pertenecen al margen: gays, prostitutas, borrachos, lesbianas, drogadictos, todos bohemios. De hecho, que el Barrio se encuentre en la orilla izquierda del Sena coloca en un nivel simbólico el espacio, pues lo izquierdo, además de las connotaciones políticas que el término pueda tener, puede simbolizar en la novela lo que sale de la norma, de lo establecido. Precisamente en un momento de *Djuna y Daniel* se hace referencia a que Daniel, durante su niñez, fue obligado a escribir con la mano derecha siendo zurdo, y terminó ambidiestro. El Barrio es también el lugar al que van los que huyen de la Ley Seca en Estados Unidos, entre ellos una gran parte de los escritores que pertenecen a la “generación perdida”. La Ley Seca, opuesta a la vida que llevan estos personajes en París, representa la coacción social y el alto grado moralizante de la sociedad en la que viven.

La bebida es por lo tanto otro *leitmotiv* de la novela y uno de los símbolos de los intelectuales del París de los años veinte. Y junto a la bebida, el sexo se convierte en centro de la historia. Vivir plenamente es el interés de los personajes sin importar la transgresión de determinadas normas sociales, porque en el Barrio Latino las leyes que rigen la vida de sus residentes son otras, y muy variadas según el estilo de vida de cada uno.

Es ese el mundo de Djuna Barnes y de Mahonney, el mundo de los intelectuales bohemios y borrachos, del sexo sin ataduras ni fronteras y de las noches en vela. Por eso ambos personajes pertenecen al margen, pues no les interesa pertenecer a la norma que establece la sociedad como “lo correcto”. La noche se convierte en el momento favorito de los personajes porque la oscuridad los envuelve y los protege del mundo que no los comprende, el mundo de lo “normal”.

Daniel Mahonney se coloca, además, dentro de esos raros personajes que son característicos en la literatura de Ena Lucía Portela. Es un homosexual misógino, boxeador, practicante de abortos, alcohólico y, según él, odia a la especie humana. Va vestido con prendas de una talla

mayor que la suya, lo que hace recordar al vagabundo Charlot de Charles Chaplin:

Lleva un traje negro, algo raído, estrujado, con lamparones de grasa por aquí y por allá [...] Antes debió pertenecer a un hombre más alto y más corpulento que él, pues le sobran varias tallas. Los fondillos del pantalón le cuelgan vacíos, mientras que los bajo debe enrollárselos para no pisotearlos. El ruedo de la chaqueta, arremangada igual, le llega casi hasta las rodillas [...] Por lo demás no usa chaleco ni reloj ni leontina. Sólo una corbata negra mal anudada sobre la dudosa blancura de la camisa, y unos zapatos negros tan gastados como el traje. Lleva consigo un paraguas, también negro. (Portela, 2007: 56)

También va con la cara maquillada y empolvada como el viejo que pretendía ser joven en la novela *Muerte en Venecia* de Thomas Mann. Esta analogía funciona para insertar a Mahonne y como parte de la estirpe de los marginales y los raros: Charlot es idealista y soñador, y el personaje del viejo maquillado es excéntrico; ambos están en la frontera entre el *clown* y el mimo, al igual que Mahonne. Es ese payaso que aparentemente se ríe de la vida cuando es la vida la que se ríe de él, lo que lo convierte en un personaje completamente trágico.

Otra de las características del “pobre Danny”, como se autodenomina Mahonne, es su facilidad para convertirse en un juglar, un *storyteller*, a cambio de bebida. Por lo tanto, esto lo emparenta con aquellos aedas griegos y juglares medievales que contaban historias a cambio de comida y bebida, pero sobre todo para sentirse vivos. No cabe duda que estos personajes histórico-culturales pueden verse como los primeros bohemios<sup>3</sup> de occidente: eran sujetos sin lugar fijo donde vivir, amantes del vino y que no necesitaban más que lo esencial para mantenerse con vida.

La labor del cuentacuentos siempre ha sido colocada al margen de la literatura sin tener en cuenta que la oralidad es también una forma de hacer arte. En la novela, Djuna es la escritora de éxito y Daniel el narrador oral, ambos tienen su público y su espacio: ella escribe para una determinada élite que puede entenderla y él para los trasnochadores que prácticamente viven en los bares. Pero sucede que muchas veces ambos públicos son uno y lo artísticamente legitimado se funde con lo ilegítimo, es por eso que Djuna y Daniel hacen un dúo tan singular y tan hermoso. De ahí que Mahonne interpreta como plagio que Djuna haya tomado las historias que él le narró para incluirlas en su novela *El bosque de la noche*: un plagio de lo oral a lo escrito. Y es que el interés de Portela en la novela no es solo mostrar un estilo de vida que se coloca al margen, sino penetrar

---

<sup>3</sup> Según el DRAE (2014): bohemio, mia: (Del lat. *Bohemius*).3. adj. Se dice de la vida que se aparta de las normas y convenciones sociales, principalmente la atribuida a los artistas. U. t. c. s. f.; 4. adj. Dicho de una persona: Que lleva este tipo de vida. U. t. c. s.

en los oscuros laberintos entre el arte y la vida, y romper artísticamente determinadas fronteras acuñadas por la “civilización” occidental.

Lo picaresco es también otra de las características de Daniel Mahonney y es otra de las estirpes a las que pertenece. El pícaro en la tradición literaria se caracteriza por ser también un “cuentacuentos” autobiográfico, al igual que Danny; su vida está plagada de desgracias y de artimañas a las que ha tenido que acudir para sobrevivir, ha viajado tratando de encontrar un lugar donde sentirse a gusto y no chocar con la sociedad debido a su modo de vida; y está sobre todo el tema del hambre, que en la literatura picaresca mueve todas las acciones del protagonista. Algo similar sucede con Mahonney, aunque no proviene de una familia tan al margen como el caso de Lázaro o Don Pablos, sí mantiene una lucha con la sociedad por no sentirse cómodo en ella. Y en cuanto al hambre, es algo que lo atormentará desde el momento que abandona a su familia.

Daniel entra también dentro de una especie de antisocialización, en su “opinión, todos son unos hijos de puta” (Portela, 2007: 11). Esto acentúa aún más su carácter marginal, incluso el *leitmotiv* de la comparación de su caminar y su gruñir con el de un perro lo animaliza. Djuna es un personaje al margen por su vida bohemia, su alcoholismo y su bisexualidad, pero Mahonney lo es aún más porque se encuentra en el límite entre lo humano y lo animal.

Junto con el personaje de Emilio U, uno de los protagonistas de otras dos novelas de Portela —*El pájaro: pincel y tinta china* y *La sombra del caminante*— Daniel Mahonney se convierte en una excepción, pues son los personajes femeninos en las narraciones de la autora los que tienen una mejor construcción; sin embargo, en *Djuna* y *Daniel* es Mahonney el personaje que más matices tiene y cuya evolución a lo largo de la obra resulta más verosímil.

Rabelais puede considerarse otro eco en la literatura de Ena Lucía Portela, pues presenta en grado superlativo todo lo relacionado con actitudes hedonistas. Un ejemplo puntual en la novela es la descripción del personaje del gordo Jean-Luc, uno de los pocos amigos de Daniel, y que bien pudiera verse como un elemento que remite a lo pantagruélico: “mide más de seis pies de estatura, pesa más de trescientas libras y se ríe con voz de trueno” (Portela, 2007: 24).

Sin lugar a dudas su figura hace recordar literalmente a los personajes de Rabelais, pues esa presencia descomunal del personaje lo coloca en un plano donde la carne sobrepasa al espíritu. Lo mismo sucede con Thelma Ellen Wood, el gran amor de Djuna, descrita también como alguien físicamente impresionante y descendiente de sioux. Thelma, llamada también Robin, presenta al igual que Daniel cierta animalización, sobre todo relacionada con la sexualidad, en ese plano ella misma se hace llamar “la bestia” y actúa como tal, tanto en sus relaciones íntimas como en las sociales. La narradora achaca esa fiereza a su ascendencia sioux, pensando tal vez en la relación hombre-espíritu animal que caracteriza a la

cosmovisión de las tribus indígenas de América del Norte. Es un personaje que se caracteriza por la inconstancia y no puede estar atada a nada.

La pareja Djuna-Thelma se convierte en el centro de una gran parte de la novela. Son presentadas como opuestos que se complementan, incluso como la luz y la oscuridad, respectivamente. Djuna es la belleza sensual que agrada a la vista, mientras que Thelma aparece como la belleza violenta, capaz de provocar atracción pero también rechazo. Es un personaje completamente ambiguo: se viste como hombre, pero esto en lugar de esconder su belleza femenina la resalta. Por eso se sienten atraídos hacia ella los hombres y mujeres de todo tipo de preferencia sexual, unos porque la creen un apuesto joven, otros porque reconocen a una mujer inigualable en ella.

El homoerotismo femenino de forma explícita aparece en la novela como una de las características de la literatura de Ena Lucía Portela. La narradora se extiende describiendo las relaciones sexuales entre Thelma y Djuna haciendo coincidir los comentarios eróticos con elementos culturales y prolepsis narrativas, crea una narración fluida e inteligente.

Djuna Barnes es presentada como una mujer controvertida en su modo de vida. Siempre trata de estar a la moda y esto implica regirse por las normas del vestir y seguir el movimiento del mercado, pero a la vez pertenece al espacio de Mahonney: no teme emborracharse, ni esconde su bisexualidad.

Desde pequeña perteneció a un espacio ya al margen de las normas sociales, en una familia librepensadora, al extremo de que su padre conformó dos familias y vivió con ambas bajo el mismo techo. Y es aquí donde entra el tema del incesto en la novela, cuando se da a conocer que con trece años Djuna tuvo relaciones con su padre. No se puede decir que haya sido una violación porque la narradora asegura que Djuna sintió placer. Siempre perteneció la escritora a un espacio que no se acomodaba al mundo que ella veía afuera y llegó el momento en que ese mundo le pareció extraño y por eso quiso también entrar en él. A diferencia de Daniel, Djuna se mantiene en la frontera entre la norma y el margen.

Daniel, por su parte, proviene de una familia irlandesa, conservadora y católica que ahoga al joven Mahonney y lo humilla y desprecia por su homosexualidad, es por eso que decide abandonar el espacio dogmático de su hogar que representa también lo supuestamente "correcto" de la sociedad.

El abuso sexual por parte de un adulto une a los dos personajes: en el caso de Djuna, la relación incestuosa antes mencionada, y en el de Daniel es la violación de la que fue víctima por parte de dos hombres. Estos sucesos colocan a los personajes en el plano de las víctimas que en ocasiones, en la novela, resulta ser más marginal que el de los victimarios. Aunque no lo parezca tienen bastantes puntos en común: el abuso sexual, la transgresión de las normas, el alcoholismo, las drogas. Lo que varía es el significado que cada uno de los personajes le da a estos aspectos dentro de su vida.

No podía faltar en la novela la crítica a la discriminación de la mujer escritora por los hombres escritores y en un momento dado dice la narradora con respecto a *El bosque de la noche*: “Un libro algo extraño, sobre todo por ser obra de una mujer –decían los plumíferos–, pero sin duda formidable, magnífico” (Portela, 2007: 61). En este fragmento se hace directa referencia a la situación de la mujer escritora, intelectual en general, como sujeto al margen en ese mundo.

El tema de las condicionantes sociales que conforman a un sujeto femenino como mujer también aparece en la novela referido a la maternidad. A lo largo de la historia de la humanidad se ha mostrado como una condición obligatoria de la mujer el ser madre, de ahí que los movimientos feministas se hayan volcado a la defensa del derecho de la mujer a decidir sobre su cuerpo y que no sea la maternidad una condicionante para la realización de la mujer. Para Djuna la maternidad es algo que no aparece en sus planes de vida y no deja de sentirse mujer por este motivo, ella ha decidido no atarse a nada.

La libertad es otro de los centros temáticos de *Djuna y Daniel*. Es eso precisamente lo que buscan los dos protagonistas, cada uno a su manera. Por ello residen tanto tiempo en la orilla izquierda del Sena, porque es el lugar que más se acerca a su sentido de la libertad. En el Barrio Latino nadie los critica ni los coacciona, porque allí todos son como ellos: bohemios y librepensadores. Para Daniel la libertad es que le permitan contar sus historias y emborracharse, para Djuna, poder escribir lo que sea y amar a quien desee.

El aislamiento llega a ser una característica de Djuna en un momento de la novela, después de que ha roto con “su Robin”. Ese aislamiento la coloca aún más al margen del mundo, ya de por sí marginal, al que siempre ha pertenecido.

Es muy interesante la forma en que se presenta la narradora, pues a pesar de aparecer en tercera persona no se puede decir que sea omnisciente. Es imparcial, pues asume la postura del personaje al cual está haciendo referencia, incluso asume su forma de expresarse y de ver el mundo. En momentos da la sensación de que se superpone la voz narradora con la de los personajes, y es que ella se convierte en un personaje más que vive y sufre al lado de Djuna y Daniel. Incluso hace cómplice al lector de sus comentarios irónicos y sagaces.

*Djuna y Daniel* puede verse como una novela de viaje y aprendizaje porque sus dos protagonistas están en constante cambio espiritual y espacial con tal de buscar su ansiada libertad. Y la conclusión, como toda novela de aprendizaje, es que una de las formas de ser libres es a través del arte como medio de eternización. Por eso en los últimos días de la vida de Mahonney éste preguntaba a sus últimos compañeros “si no conocían al eterno centinela de todas las noches del mundo, el invencible doctor Matthew O’Connor” (Portela, 2007: 338). Este retorno a la literatura al tomar conciencia como personaje literario eterniza la figura de Daniel que a la vez ha sido eternizada en la novela de Ena Lucía Portela, al igual que



Djuna Barnes. Como el Quijote y Sancho en la segunda parte de la gran obra de Cervantes, Djuna y Daniel se han convertido en personajes reales y literarios a la vez, quienes llegan incluso a dialogar con los lectores de la obra de la cual forman parte. De ahí que se pueda ver a *Djuna y Daniel* también como una metanovela, pues toma como referente a la literatura, al arte de hacer novelas y a la trascendencia de las historias noveladas y de sus personajes.

Y esa eternización de ambos protagonistas aparece también sugerida en el físico de los últimos dos raros compañeros de Mahonney: “Tal vez porque el chico tenía su misma estatura, el pelo oscuro y los ojos de un azul metálico próximo al gris, mientras que la chica era más alta y pelirroja” (Portela, 2007: 338).

El interés de Ena Lucía Portela radica en mostrar al lector(a) el ambiente artístico y literario de la época en que se desarrolla la novela a partir de conflictos y de temas universales y transtemporales. Como siempre, utiliza personajes que no pertenecen a la media, pero esto ya se ha convertido en un elemento que podemos esperar de la escritura de Ena Lucía Portela. El interés por el llamado “discurso de género” en sí mismo no aparece en la obra, sino que aparece una mujer escritora con los dilemas vitales de todo escritor. Si en algún momento se hace referencia a la discriminación de género no es por la voz del personaje de Djuna, sino de la narradora. Djuna Barnes no se siente amenazada por los hombres ni siente necesidad de luchar contra ellos, sólo, al igual que su amigo Daniel Mahonney, quiere vivir en libertad.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARAÚJO, Nara (2000), *Erizar y divertir: el proyecto de escritura de Ena Lucía Portela*. Veracruz, Centro de Investigaciones Lingüístico Literarias Universidad Veracruzana.
- BARNES, Djuna (2007), *El bosque de la noche*. Barcelona, Seix Barral.
- DEL CASAL, Julián (2014), “En el campo”. Consultado en <[www.poesi.as/juc93036.htm](http://www.poesi.as/juc93036.htm)> (11 de septiembre de 2014).
- GARRANDÉS, Alberto (2002), “El cuento cubano en los últimos años”, en *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, vol. 31, pp. 65- 82.
- HUERTAS, Begoña (1993), *Ensayo de un cambio. La narrativa cubana de los 80*. La Habana, Ediciones Casa de las Américas.
- MANN, Thomas (2011), *Muerte en Venecia*. La Habana, Editorial Arte y Literatura.
- MARTÍN SEVILLANO, Ana Belén (2002), “Algunos aspectos del cuento de los novísimos narradores cubanos”, en *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, vol. 31, pp. 295- 312.
- MORÁN, Francisco (1996), *Casal à rebours*. La Habana, Casa Editora Abril.

PORTELA, Ena Lucía (1999), *El pájaro, pincel y tinta china*. Barcelona, Editorial Casiopea.

\_\_\_\_\_ (2001), *La sombra del caminante*. La Habana, Ediciones Unión.

\_\_\_\_\_ (2007), *Djuna y Daniel*. La Habana, Letras Cubanas.

REAL Academia Española (2014), "bohemia". Consultado en <<http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=bohemia>> (10 de diciembre 2014).