

Volume 6 | Issue 9

2-29-2016

Carlos Victoria: la autenticidad literaria como resistencia

Mónica Simal

Follow this and additional works at: <http://scholarcommons.usf.edu/surcosur>

Recommended Citation

Simal, Mónica. 2016. Carlos Victoria: la autenticidad literaria como resistencia. *Revista Surco Sur*, Vol. 6: Iss. 9, 36-43.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5038/2157-5231.6.9.14>

Available at: <http://scholarcommons.usf.edu/surcosur/vol6/iss9/15>

This HONRAR, HONRA is brought to you for free and open access by the USF Libraries at Scholar Commons. It has been accepted for inclusion in Revista Surco Sur by an authorized administrator of Scholar Commons. For more information, please contact scholarcommons@usf.edu.

Mónica Simal

Carlos Victoria:

La autenticidad literaria como resistencia

En uno de los pasajes de la novela *La travesía secreta*, del escritor cubano Carlos Victoria (Camagüey, 1950- Miami, 2007) el personaje protagonista Marcos Manuel –parafraseando al filósofo español José Ortega y Gasset– le reafirma a un amigo que “uno es uno y su circunstancia” (155). Esto resume muy bien lo vivido por Victoria y por el resto de los escritores y artistas que llegaron con el éxodo de 1980, y que se auto-denominaron generación del Mariel. Durante su juventud tuvieron que hacer concesiones para poder “acomodarse”, para poder “navegar” dentro del sistema, sacrificando su creación y su voluntad hasta que finalmente pudieron romper con su “circunstancia” (*Travesía* 155). Una vez en el exilio norteamericano se unieron para crear *Mariel, Revista de Literatura y Arte* (1983-1985). Este proyecto cultural, dirigido por Reinaldo Arenas, Reinaldo García Ramos y Juan Abreu, y que contó con Victoria entre sus editores, tuvo como principal objetivo divulgar sus propias obras, y la de tantos otros artistas y escritores censurados y/o silenciados en Cuba.

La lectura de la producción literaria de Victoria revela lo importante que fue para él recrear y fabular estas experiencias, siendo clave en su búsqueda de la “autenticidad”: condicionada a su vez a cierto pesimismo presente en la tradición cubana (Fernández). En este ensayo, me acerco a la autoficción como camino hacia la “autenticidad”, según la concibió Victoria, para demostrar cómo, en esta búsqueda mediante la estrategia de un “yo” autofabulado en el exilio, se distancia de la experimentación vanguardista de los sesenta y setenta, del *Boom* y del *Post-boom*, y sobre todo, de la propuesta cubana del realismo socialista. Victoria lo logró, privilegiando, según lo analizo, una vuelta a lo anecdótico del realismo tradicional conciliada con la rebeldía política en contra del mito de Fidel Castro, que tomó de los escritores marielitos. En este ensayo, analizo cómo su postura estética, presente detrás de todas estas estrategias discursivas, revela un cuestionamiento de los esquemas culturales e identitarios acuñados por la revolución a partir de su radical agenda cultural. Para este examen de la postura estética y ética de Victoria, usaré como ejemplo a *La travesía secreta*.

La autoficción de una circunstancia cubana

El uso del término autoficción fue empleado por primera vez por Serge Douvrosky en su novela *Fils* (1977). Críticos como Alicia Molero de la Iglesia, Enrique Vilas-Matas y Manuel Alberca, lo han estudiado como posible género o subgénero. Para Alberca, la autoficción podría ser entendido como “una novela que parece una autobiografía” o “una autobiografía que parece una novela”, o quizás ambas cosas (12). En este sentido, “la autoficción, a caballo entre la autobiografía y la novela, vendría a poner en evidencia una tensión entre géneros o, más específicamente, entre subgéneros” (en Sánchez 262). Enrique Vila-Matas poniendo como ejemplos a los diarios de Kafka y de Gombrowicz destaca que son textos capaces





de incluir pasajes de la vida real al mismo tiempo que alternan con otra clase de discursos filosóficos, burlescos, conversacionales, líricos y de ficción literaria (26). Esa armónica comunión de voces y elementos para dar cierto efecto está presente en *La travesía secreta* rebasando los posibles límites que el discurso autobiográfico parece conferirle a un escritor como Victoria, más interesado en recrear y fabular los sucesos vividos por él. Su “yo” solapado detrás de un nombre literario, es parte de esa “experiencia estético-literaria” a la que se refiere Alicia Molero de la Iglesia en su estudio sobre el sujeto de la autoficción (“Figuras”).

Para Victoria fue importante instalarse en el pasado para divisar mejor el presente y esta idea se volvió leit motiv en su obra. En una ocasión observó: “Quizás sea la obstinación de recuperar el pasado. Si no hay pasado, no puede haber presente y entonces uno no está vivo” (*Travesía* 236). Esta preocupación por testimoniar sus años formativos en Cuba corre paralelo al deseo de hacer una obra con un contenido “sustancioso”, lo cual lo motivó a recuperar el andamiaje del realismo decimonónico en la concepción de *La travesía secreta*. El personaje Eulogio, quiere llevar a escena una obra decimonónica: *La Gaviota* de Antón Chéjov pero es atacado por sus amigos defensores del teatro de vanguardia. Por este motivo, su amigo Elías le confiesa a Marcos Manuel: “He tratado de convencerlo de que el realismo ya no le dice nada a nadie, que en una época tan compleja como ésta hay que apelar a otras posibilidades” (339). Marcos Manuel, en cambio, defiende a Eulogio al expresar: “Yo no entiendo tus prejuicios contra el realismo. ¿Qué tiene de malo el realismo, si se puede saber? Aparte de que los comunistas lo exalten, y digan que es la única escuela posible. Pero el realismo está más allá de lo que digan los comunistas” (343). Elías le habla entonces del realismo como un “rezago del siglo diecinueve”: lo concibe como “estrechez”, “falta de profundidad”, “visión parcial y esquemática” (343). La respuesta de Marcos Manuel fue pasar lista a los grandes autores desde Balzac hasta Henry James resaltando así el valor de la tradición. Este diálogo evidencia cómo dentro del mecanismo de creación de la autoficción, Victoria hizo una apuesta por la linealidad narrativa por encima de la experimentación del lenguaje. Para él era mucho más importante mostrar las complejidades del ser humano atrapado en su circunstancia.

En sus propias palabras, rechazó “la ficción que no se sustente en historias, en argumentos, en personajes” (en Guerra, “La mentira” 30). El pasaje de la novela se hace eco de las críticas que recibiera Victoria por parte de sus escritores amigos, entre los que se encontraba Reinaldo Arenas, quienes le reprocharon “lo que ellos perciben como una tendencia a hacer una literatura pasada de moda” (30). La ficcionalización de estos reproches lo llevó a crear en su cuento, “El novelista”, a un personaje que es una vez más un escritor atacado por sus colegas “que lo acusaban de falta de

imaginación, de aferrarse a formas narrativas que olían a rancio, que no tenían vigencia" (El resbaloso 127). Victoria, como persona, también se defendió de estas embestidas afirmando: "[n]unca me ha importado si lo que escribo se ajusta a la moda, si suena antiguo o moderno" (30). Puesto que "si un escritor es auténtico, y yo aspiro a serlo, su obra siempre va a reflejar su época" (30). Esta recuperación que hizo Victoria del realismo, autoficción mediante, fue una de sus vías de posicionamiento y enfrentamiento del "yo" frente a los "otros". Fue su resistencia tanto al realismo socialista que puso en el centro a la voz colectiva, como al experimentalismo literario en boga.

La autenticidad de la "mentira veraz"

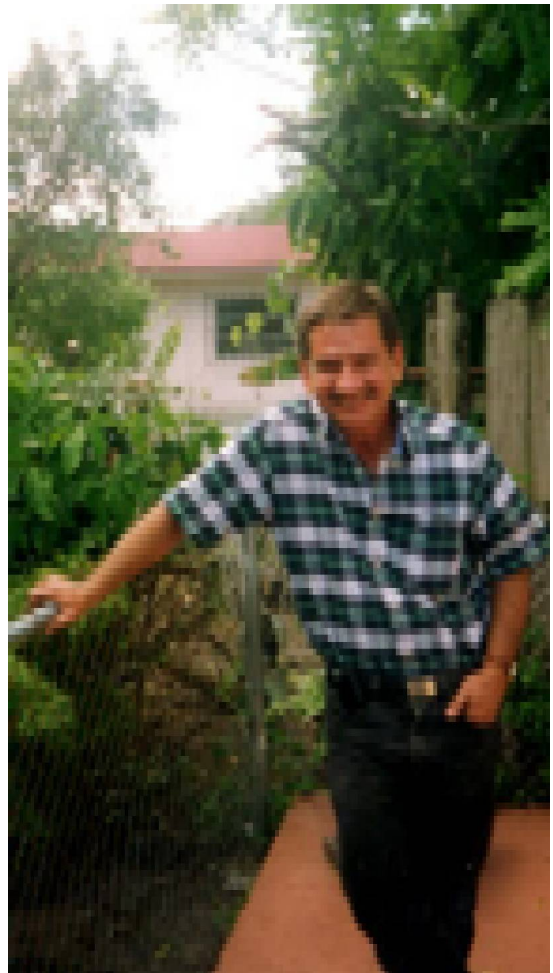
Germán Guerra destacó la "universalidad temática" que encuentra en la obra de Victoria no obstante "lo cubano" que gravita en ella (32). Reafirmandolo, Victoria le comentó:

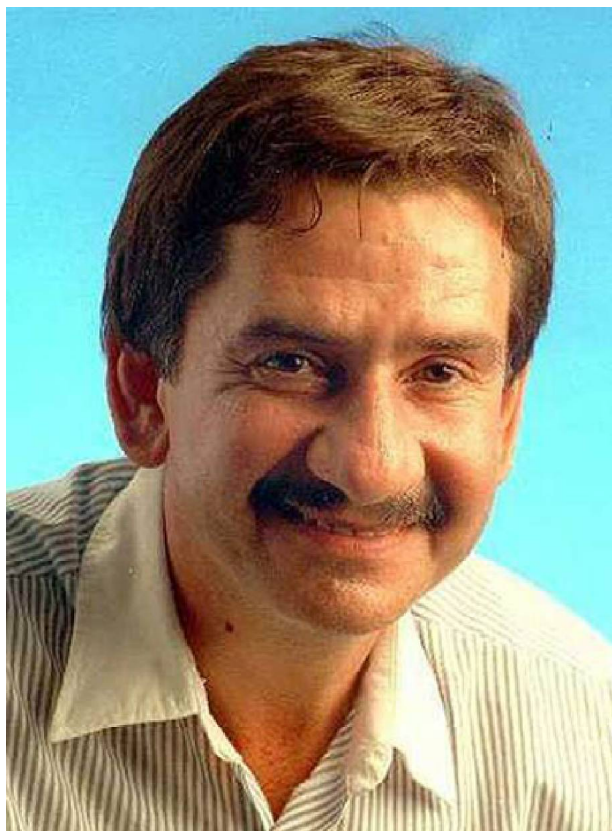
Dice Lezama que lo que le pasa a uno les pasa a todos. Es su frase más simple y más verdadera. Trato de escribir *genuinamente* sobre mí, sobre la gente y las cosas que conozco, aunque todo lo que escribo es ficción. Pero es una ficción que invento a partir de referencias reales, que me convence como si fuera verdad, que yo mismo vivo cuando la estoy escribiendo. Si no creo en ella, si no la vivo mientras escribo, y me ocurre muchas veces, termina en el cesto de basura, o la *sigo escribiendo hasta que me parezca auténtica*. Es decir, tiene que convertirse en una *mentira veraz*. Y si es veraz, refleja en cierto grado otras vidas, otras circunstancias, otros modos de ser, de sentir y de reflexionar. Me gustaría creer que en ocasiones he logrado plasmar en mis libros lo que tú llamas *condición humana*, que he logrado un atisbo de lo que tú llamas *universalidad*. (32, énfasis mío)

El hecho de escribir una ficción como si fuera la "realidad" o recrear esta última de forma tal que su fabulación resultara "auténtica", fue una de las cuestiones estéticas fundamentales que se destacan en la escritura de Victoria. Debo aclarar que como señala Luis Manuel García, "la autenticidad no es un valor literario en sí misma (...). En su lectura lineal, de fidelidad a una circunstancia, de reflejo exacto, tiene valor para las calidades del azogue, de la historiografía o del testimonio, pero la naturaleza de la literatura es más elusiva" ("Travesías" 42). Esto tampoco se le escapó a Victoria como así lo muestra el relato sobre su proceso de escritura la cual definió como la creación de una "mentira veraz". García Méndez subraya que:

en ese sentido, cualquier 'autenticidad' constatable puede falsear la veracidad literaria, algo de lo que se cuida Carlos Victoria facturando una narrativa atenta a las exigencias de los personajes, permitiendo que crezcan a su manera, prestando oído a la historia que se va construyendo, aunque contradigan el guión, las premeditaciones argumentales (42).

Victoria estuvo lejos de entender la cuestión de la "autenticidad" a partir de su posibilidad como hecho constatable; conocía demasiado los códigos literarios como para caer en semejante trampa, más allá del privilegio que le dio al contenido por encima de la factura técnica de su narración. Sin embargo, es importante puntualizar cómo la entendió y cómo la manejó en su apuesta estética, aspecto crucial para una aproximación a su universo literario que me permiten entrever su colocación "en" y "a partir" de la autoficción.





En abril de 1980 expresó: “Mi gran interrogante era si fuera de mi patria lo que yo escribiera podía seguir siendo auténtico” (*Travesías*, 42). Esto hace pensar en la cuestión insular como detonadora para todo aquello que se relacione en apariencia con el concepto de “autenticidad”: el estar inscrito en un territorio, en un lugar desde donde se articula y se organiza lo aparentemente “real” de la literatura. Lo curioso es que todo lo que publicó Victoria lo hizo fuera de ese “auténtico territorio” puesto que lo hizo desde Miami.

Este desplazamiento introduce otra condición que va de la mano con la cuestión de la autenticidad, y es la noción de libertad. Según Lilian Bertot, “la autenticidad sin libertad es imposible; el hombre no puede ser, y si no es, no puede conocer. La felicidad lo elude, y con su espontaneidad aplastada se ve reducido a la alienación, al odio a sí mismo, o al estado de bestia irracional” (*Imaginación* 64). Cabe recordar que en la Cuba revolucionaria, la falta de libertad se verifica en la censura del arte y del artista. Dicha problemática quedó expuesta por Victoria en las editoriales de la revista *Mariel*, además de en su ensayística y, en mayor o menor grado, en su obra.

Ese pasado cubano que compartieron los intelectuales “marielitas”, los anuló como seres humanos y como artistas. Lo “auténtico”, a pesar de que Victoria aparentemente lo circunscribió al territorio nacional, pudo reconfigurarlo (al igual que muchos de los escritores de su generación)

con el arte que hizo en el exilio. Al referirse en un ensayo a su pasado, confesó: “Yo vivía, y lo recuerdo ahora, como si la vida no valiera nada. Me había dicho durante tanto tiempo que yo no valía nada, que al negar aquello que llamaban patria o el socialismo o la revolución (o cualquiera de esos tantos nombres) yo negaba mi propia condición humana, mi dignidad, mi talento creador” (“Fragmentos” 134). El exilio, con sus limitantes, fue lugar para la libre enunciación, para hacer una obra “auténtica”. Si bien la escritura se politizó denunciando las circunstancias vividas, permitió extender y reconfigurar, a la vez, las fronteras de lo nacional.

Así, la autenticidad, más que fijada a una identidad —la cubana—, fue posible gracias a este desplazamiento al exilio. La autoficción, como camino a la autenticidad, fue la realización creadora que reaccionó a los esquemas político-culturales dictaminados desde Cuba. En *La travesía secreta* se recrearon esos años en que se predicaba como dogma al realismo socialista cubano y que tuvo al testimonio como género creado e institucionalizado en la isla. Si como lo ha destacado Roberto González Echevarría, “literature is the equivalent of critical thought in Latin America” (*The Voice* 6), *La travesía secreta*, en tanto autofabulación, deviene en sistema crítico a los discursos literarios, políticos y culturales que le sirven de telón de fondo y/o andamiaje. Para Victoria, la autoficción fue una vía de enunciación sin las restricciones ideológicas que lo habían limitado con anterioridad. Se convirtió en la alternativa distanciadora frente a la autobiografía de modelo individualista burgués —al decir de Fredric Jameson— y del tan políticamente manoseado “yo” del testimonio (“El caso del testimonio” 128). Al ser la posibilidad creadora de una auténtica “mentira veraz”, reformuló entonces como “sistema crítico”, al decir de Echevarría, toda una época.

Por otro lado, dentro de la cuestión de la “autenticidad” como cierta definición del carácter o la simbología de una producción literaria, opera además el “pesimismo” presente en esta literatura hecha en la “libertad” que propicia el exilio. Este pesimismo es, por un lado, el reflejo y consecuencia de las frustraciones e insatisfacciones de esta generación atrapada en una peculiar circunstancia histórica, y por otro, su inserción dentro de las letras cubanas viene a ser parte de una formación nacional identitaria. Pero la pregunta clave ahora es ¿qué función le asigna Victoria a este pesimismo?



Damián Fernández, en su ensayo *"Cuba and lo cubano, or the Story of Desire and Disenchantment"*, ofrece una genealogía del pesimismo asentado en la conciencia nacional dentro del devenir histórico-cultural. Si en José Lezama Lima el pesimismo se manifestaba en su visión de la imposibilidad de concreción de lo histórico, en Virgilio Piñera estaba dado a través de un asfixiante fatalismo geográfico. Para Victoria, textualizar este pesimismo que Madeline Cámara entiende como "conformidad".² ("Otro") es de cierta forma un sello para "lo auténtico": una cierta cubanía o reflejo de la condición cubana que va más allá del territorio nacional. El pesimismo se convierte así en un puente entre el pasado, con las insatisfacciones que produjo, y el presente en el exilio lleno de falsas ilusiones. Como observa Fernández, esta constante frustración tiene su raíz en la historia política cubana, en donde se constata la oposición entre el deseo y el pesimismo. Para el crítico, en los discursos sobre el excepcionalismo cubano y el pesimismo cultural que se han dado a lo largo del siglo xx está presente una interrelación entre idealismo, insatisfacción y repetición (80). Observa que: *[o]n one hand exceptionalism (with its hyperidealistic codes and hyperinflated rhetoric) reflects and helped to define the national self and the goals of the political community. Cuban cultural pessimism, on the other hand, offers insights as to why the national political quests came to naught* (80). Según Fernández, a pesar de que dicho pesimismo cultural no ha

sido reconocido de la misma forma que su contraparte, el excepcionalismo, sí puede ser rastreado dentro de una larga genealogía en la isla que data del siglo xix (80). En ese sentido la obra del padre Félix Varela vendría a ser un primer ejemplo del despertar de una conciencia nacional (80).

Dentro de la producción literaria de Victoria subyacen estos discursos que atañen a la conformación de una identidad nacional. Victoria vertió en su obra este pesimismo histórico cubano instalado en su generación. En Cuba, su "deseo" era el de ver concretados en el exilio todos aquellos sueños que, como joven escritor en formación, tenía censurados y reprimidos. Sus poemas y cuentos fueron criticados por los "policías intelectuales" que lo tildaron de "pesimista" ("La represión"). "Según ellos, [comenta Victoria] yo tenía una tendencia muy marcada a ver el lado negativo de las cosas. Mis cuentos presentaban conflictos, personajes con contradicciones, situaciones escabrosas. Esto no era un buen síntoma en un joven escritor que había crecido dentro de la revolución" ("La represión"). Victoria se vio imposibilitado de hacer su ficción en la isla, "donde no había lugar para el pesimismo, ni mucho menos para la polémica" ("La represión"). Su obra en el exilio recreó esa tensión entre el latente pesimismo y el continuo/manifiesto deseo de sus personajes (suerte de *alter-egos*) de salir del cerco insular y de pasar la "línea divisoria" (*Travesía* 212).

“Quizás sea la obstinación de recuperar el pasado. Si no hay pasado, no puede haber presente y entonces uno no está vivo”

Si bien inscribió este pesimismo en esta novela y en otros textos, Victoria, como ser humano, creyó en la posibilidad redentora. En un ensayo con motivo de la exposición pictórica de su amigo “marielito” Juan Abreu, describió a “la muestra” como “recargada de pesimismo o virulencia” (37). Y acto seguido aclaró entre paréntesis: “Por ejemplo, el que escribe estas líneas cree que en el

diario vivir siempre es posible un mejoramiento en ese sentido, y esa afirmación no responde a una actitud apostólica o beata, sino a una profunda convicción personal” (37). En su ficción, la esperanza, la posible salida, la representó en su tensión. Mrad comenta que sus personajes “en un equilibrio entre resignación y esperanza, parecieran dejar la moraleja de que la vida es, en definitiva, el arte de lo posible” (“Libertad”).

Mirándolo desde otro ángulo, la preocupación de Victoria por lo “auténtico” es otra faceta de ese excepcionalismo tan ligado al nacionalismo que se privilegia en la cultura cubana, según Fernández. El Marcos Manuel, protagonista de *La travesía secreta* habla con amargura y desprecio de esa condición suprema del cubano que lo arrastró a pensar que la “zafra de los 10 millones”, proclamada por Fidel Castro, sería posible: “Tragaremos ceniza, escupiremos ceniza, pero seguiremos cortando esos reptiles negros sólo para demostrar (¿a quién?) que los cubanos nos sacrificamos, que somos héroes, que somos los mejores, los más abnegados, los más conscientes, los más patrióticos; en otras palabras, los más comemierdas” (398).

Como el epíteto de la “anguila escurridiza” que usó para Marcos Manuel en la novela, o lo resbaladizo de su personaje —perdonando la redundancia— del cuento “El resbaloso”, Victoria parece, paradójicamente, escaparse de los marcos que encierran cualquier tipo de ubicación tanto grupal/ generacional como dentro del *corpus* mayor de las letras cubanas. Al preguntársele sobre la cultura cubana de dentro

“Mi gran interrogante era si fuera de mi patria lo que yo escribiera podía seguir siendo auténtico”

y fuera de la isla opinó: “Creo que sólo hay buena literatura cubana y mala literatura cubana. Esa es la unidad y esa es la diferencia” (en Chávez Rivera 4). No obstante ese querer trascender las divisiones políticas que han marcado a la cultura cubana, podemos afirmar, parafraseando a de la Nuez, que Victoria es un “espacio distinto” (108). Hay en su literatura la marca de la duda, del cuestionamiento, de la búsqueda de un arte “auténtico” propiciado por y desde el exilio, y que pretendió reflejar toda una época. Acudió a la autoficción como especie de “máscara textual” para reflejar esa preocupación nacional que le es inherente de cierta forma a la literatura hispanoamericana como ha sido muy bien observado por Sylvia Molloy (15).

“Creo que sólo hay buena literatura cubana y mala literatura cubana. Esa es la unidad y esa es la diferencia”

A modo de conclusión

La travesía secreta se sale de los moldes de una escritura autobiográfica. Entenderla como autoficción me permitió acceder a un texto que se recrea como receptor e interlocutor de un momento histórico, pero más aún, como historia cultural e intelectual a través de las fabulaciones del “yo”. Victoria promovió una idea de “autenticidad” a través de su peculiar visión del arte que le permitió validar el contenido sobre la forma. La experimentación —parece decirnos— sólo es válida si alcanza a superar la tradición. Reformuló un nuevo realismo que se contaminó con una rebeldía en tono trágico, recreando las vivencias de jóvenes marcados por una política totalitarista. Este realismo alternativo que impulsó con su quehacer literario reaccionó, no sólo contra la doctrina del realismo socialista en eferescencia en las décadas del sesenta y el setenta en Cuba, sino además contra la experimentación vanguardista presente en los escritores del *Boom* y del *Post-boom*. Por otro lado, la “autenticidad” pretendida tras su particular concepción de la literatura, le ayudó —exilio mediante— a inscribirse en el discurso de la identidad cubana.

Victoria fue “auténtico” al reformular, recrear y dinamizar todas estas preocupaciones sobre el arte, cultura e identidad insertadas en el imaginario cultural cubano mediante su peculiar estilo

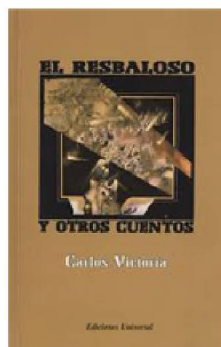
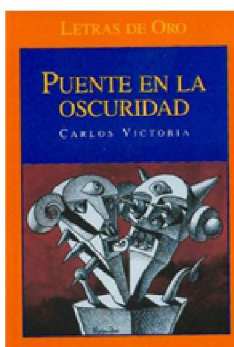
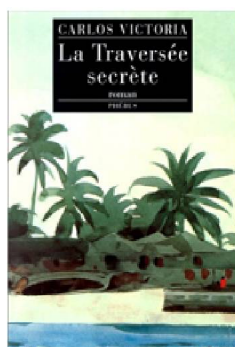
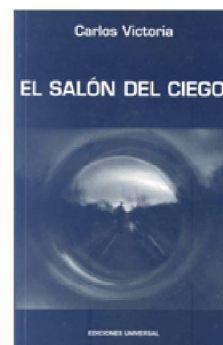
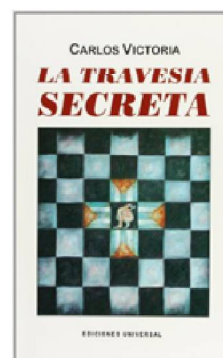
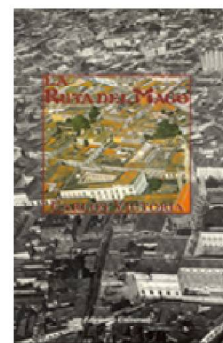
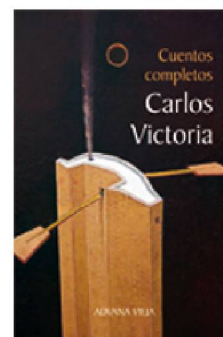
de articular la “mentira veraz”. Este gesto parece también deberle a lo postulado por Ortega y Gasset, quien pensó en la “autenticidad” como algo que debía ser buscado: “El hombre es una entidad extrañísima que para ser lo que es, necesita averiguarlo” (en Paukner 2). La naturaleza cuestionadora del hombre —algo que caracterizó al personaje principal de *La travesía secreta*— termina justificando la labor de Victoria a través de la autoficción. Frente a los grandes y excepcionales escritores cubanos que configuraron el *canon* nacional, él presentó su visión artística a partir de la inserción del “sujeto de la autoficción” que se pregunta, siguiendo a Ortega y Gasset y que reflejó su circunstancia.

Notas

1. En una entrevista con Ana Roca, Arenas había expresado su desacuerdo “en contra de esa literatura llamada realista por los profesores de literatura” (en Valero, *El desamparado* 297). Si hubiera que “aplicar” el “verdadero realismo [...] al ser humano”, confiesa, sería lo opuesto del “realismo convencional [heredado de] las horribles novelas de Emilia Pardo Bazán y de Benito Pérez Galdós” (297). Arenas criticó lo que entendió como derivación o variante caricaturizada en su época de dicho realismo: el realismo socialista. “Ya últimamente no se habla del realismo, sino que se habla de un realismo socialista en el cual hay que reflejar al ser humano como una bestia que trabaja, come, duerme, se levanta, se acuesta... y que tiene que emitir nada más que ideas políticas, absolutamente dogmáticas” (297).

En sentido homenaje a Arenas a raíz del décimo aniversario de su muerte, Victoria escribió un artículo que es una especie de memoria que tituló “La catarata”, donde relató intimidades de su amistad con el autor del que llamó un “monumental” libro: *El mundo alucinante*. En la recreación del diálogo, Arenas le dice: “te has vuelto un santurrón”, para luego concluir con un insulto: “vas camino de ser un escritor realista.”

2. Madeline Cámara, en su deseo de ubicar la producción de Victoria en la tradición literaria cubana, destaca que “el estilo Casey comparte con el estilo Victoria brevedad, ecuanimidad, y una suerte de conformidad que puede ser leída como pesimismo” (“Otro”)



Bibliografía

- Alberca, Manuel. "Es peligroso asomarse (al interior). Autobiografía vs Autoficción". *Rapsoda. Revista de Literatura* 1 (2009): 1-24. Web. 14 feb. 2015.
- Bertot, Lillian D. *La imaginación literaria de la Generación del Mariel*. 2nd ed. Miami: Fondo de Estudios Cubanos, 2000.
- Cámara, Madeline "Otro encuentro con Carlos". *Otro Lunes. Revista Hispanoamericana de Cultura* 3.10 (2009): n. pag. Web. 21 feb. 2015.
- Chávez Rivera, Armando. "Carlos Victoria. Necesito silencio". *Otro Lunes. Revista Hispanoamericana de Cultura* 3.10 (2009): n. pag. Web. 21 feb. 2010.
- Fernández, Damián J. "Cuba and *lo cubano*, or the Story of Desire and Disenchantment". *Cuba the Elusive Nation: Interpretations of National Identity*. Ed. Damián Fernández y Madeline Cámara. Gainesville: UP Florida, 2000. 79-99. García Méndez, Luis Manuel. "Travesías de la memoria". *Encuentro de la Cultura Cubana* 44 (2007): 34-43. *Cubaencuentro*. Web. 3 mar. 2015.
- González Echevarría, Roberto. *The Voice of the Masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature*. Austin: U of Texas P, 1985.
- Guerra, Germán. "Carlos Victoria entrevistado por Germán Guerra: La mentira veraz". *Encuentro de la Cultura Cubana* 44 (2007): 26-33. *Cubaencuentro*. Web. 3 mar. 2015.
- Jameson, Fredric. "De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el tercer mundo: El caso del testimonio". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 18.36 (1992): 119-135.
- Mateo Palmer, Margarita. "Las pistas de un enigma: la poética de Ricardo Piglia". *Revista Casa de las Américas* 245 (2006): 157-59. Web. 14 jun. 2015.
- Molero de la Iglesia, Alicia. "Figuras y significados de la autonovelación". *Espectáculo. Revista de Estudios Literarios* 33 (2006): n. pag. Web. 2 may. 2015.
- Molinero, Rita. "Arenas en el jardín de las delicias". *Reinaldo Arenas: recuerdo y presencia*. Ed. Reinaldo Sánchez y Humberto López Cruz. Miami: Ediciones Universal, 1994. 129-137.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: El Colegio de México, 1996.
- Mrad, Graciela. "Libertad y opresión, temas presentes en la obra de Carlos Victoria". *Otro Lunes. Revista Hispanoamericana de Cultura* 3.10 (2009). Web. 4 abr. 2015.
- Nuez, Iván de la. "Mariel en el extremo de la cultura." *Encuentro de la Cultura Cubana* 8-9 (1998): 105-9. *Cubaencuentro*. Web. 15 May. 2015.
- Paukner Nogués, Fraño. "La realización humana en la filosofía de Ortega y Gasset". *A Parte Rei. Revista de Filosofía* 27 (2003): 1-5. Web. 14 abr. 2015.
- Sánchez, Mariela. "De la novela autobiográfica a la autoficción". Reseña de *El pacto ambiguo*, de Manuel Alberca. *Olivar* 10.13 (2009): 261-65. *JSTOR*. Web. 2 dic. 2014.
- Valero, Roberto. *El desamparado humor de Reinaldo Arenas*. Miami: University of Miami, 1991.
- Victoria, Carlos. *La travesía secreta*. Miami: Ediciones Universal, 1994.
- _____. "Cuando mi nombre era Pablo". *Encuentro de la Cultura Cubana* 44 (2007): 44-54. Web. 3 mar. 2015.
- _____. *El resbaloso y otros cuentos*. Miami: Ediciones Universal, 1997.
- _____. "Fragmentos del Mariel". *Encuentro de la Cultura Cubana* 8-9 (1998): 133-34. *Cubaencuentro*. Web. 3 mar. 2015.
- _____. "La catarata: X aniversario de la muerte de Reinaldo Arenas". *Revista Hispano Cubana* 9 (2001): 69-73.
- _____. "Las relaciones peligrosas". *Mariel* 2.8 (1985): 37.
- _____. "La represión cultural en Cuba". Facsímil. *Otro Lunes. Revista Hispanoamericana de Cultura* 3.10 (2009). Web. 12 abr. 2015.
- _____. "Realidad con disfraz de quimera". *Mariel* 1.4 (1983): 29.
- Vila-Matas, Enrique. "Autoficción". *Quimera* 263-64 (2005): 25-26.