

**VADE RETRO TÁNATOS:
AMBIVALENCIAS SUICIDAS DE REINALDO ARENAS
EN OTRA LECTURA DE LA INTRODUCCIÓN DE
ANTES QUE ANOCHEZCA**

HUMBERTO LÓPEZ CRUZ¹

*Ya que toda vida será muerte,
ya que de la muerte surgirá la vida,
nacer, es vivir para la muerte?
morir, es confirmar la vida?*

Fragmento de “Poema de La Muerte”
de Reinaldo Arenas.

A María

La contemporaneidad del discurso de resistencia que proyecta la escritura de Reinaldo Arenas (1943-1990) no se limita a una entrega en particular. Es una manifestación que aflora de su palabra; los códigos empleados denotan la firmeza necesaria para no albergar ningún rincón posible donde pueda esconderse la más simple de las dudas; no facilita coyunturas para ambigüedades. De hecho, hay veces que parece ir más allá de la denuncia; o sea, la voz expo-

¹ Catedrático en la Universidad de la Florida Central, escritor e investigador. Tiene publicados dos poemarios, *Escorzo de un instante* (2001) y *Festínación* (2012). Sus más recientes contribuciones académicas son los volúmenes editados, *Virgilio Piñera: el artificio del miedo* (2012) y *Gastón Baquero: la visibilidad de lo oculto* (2015), donde recoge ensayos de colegas de diversas nacionalidades en un intento de aproximarse a la obra de los referidos escritores.

sitiva está convencida del testimonio que ofrece a quienes lo leen. A su vez, los lectores tienen que comulgar con su ideología porque no parece existir la posibilidad de un debate ante lo planteado: hay solamente una realidad, la del autor. De ahí que afirme, en todo momento, su autenticidad como testigo de una era en la historia cubana que no quiere que pase inadvertida.

Al comenzar este estudio sería sensato apuntar hacia un ejemplo en particular y de ahí desarrollar la idea pendiente; sin embargo, cualquier crítico bisoño acierta al presentir que la obra literaria de Arenas ha sido objeto de escrutinio hasta sus más intrínsecos límites, tanto por sus seguidores como por sus detractores. Por esta razón, es preferible apartarse de la novelística del autor cubano y acceder a su autobiografía como eje central del ensayo. En otras palabras, *Antes que anochezca* se eruirá como epicentro de donde partirá un hilo que conducirá a aceptar, o rechazar, el acercamiento que propone este desmontaje crítico. Es cierto que el subtema de la homosexualidad ha sido analizado y, a veces, considerado como un enunciado fundamental de la entrega;² pese a ello, y en un intento de reducir más aún el área de enfoque, solamente la denominada “Introducción” (9-16) será objeto de una lectura más minuciosa en un intento de subrayar temas ya vistos y que van a encontrar su espaldarazo en estas palabras liminares que deber servir más allá de la obligada presentación de la mencionada autobiografía.

El género autobiográfico suscita inquietudes al momento de aceptar o no la palabra de quien intenta referir su vida. Michael Sprinker admite que lo que “sigue siendo acertado es afirmar la creación misma de la autobiografía como un género literario en las mismas condiciones históricas que hicieron surgir los conceptos de sujeto, yo y autor como soberanías independientes” (120). Es una confesión premeditada con filtros impuestos por el autor e ignorados por los lectores y que únicamente otras voces, que pretendan saber más o menos y funcionen como análogas a las del escritor, podrán

² Hay, como es sabido, numerosas investigaciones que profundizan en los aspectos homoeróticos que surgen en *Antes que anochezca*. Como no es la intención de este trabajo, no abundaré en el tema; sin embargo, ofrezco a los lectores, entre muchos otros, los ensayos de Emilio Bejel, Suzanne Kaebnick y Enrique Del Risco que aparecen incluidos en las referencias bibliográficas del presente estudio.

subrayar o denegar según sea conveniente para los propósitos de la voz de turno. Si se acepta la previa oración como posibilidad, entonces también hay que admitir que las nuevas voces, corroboradoras o negadoras del discurso autobiográfico, responden a su vez a un marcado subjetivismo que compromete, paralelamente, la autenticidad de la palabra estudiada. Además, se ha dicho sobre el género que “la ausencia de límites conlleva su indefinición, así como sus paradojas y contradicciones” (Puertas Moya 179). En otras palabras, tanto vale el uno como el otro; estas opiniones deberán ser sopesadas al instante de asumir, o no, el texto.

Las entregas de Arenas están prescritas por variados conflictos que definen su propia existencia; al rastrearlos, se devela que es el mismo sujeto en crisis en la persona del autor que busca en el recuerdo la respuesta a su presente. Su esencia se agudiza página tras página, cuando no se diluye, ya que “fue narrador del yo y de la memoria” (Edwards 41). Los estudiosos han encontrado diversas afirmaciones a la hora de encarar *Antes que anochezca* como expresión directa del autor; como resultado, han formulado sus propias apreciaciones. Para Bernard Schulz-Cruz es la intención “de reconciliación final con la vida y la muerte. Su texto es el acto de morir en movimiento” (51), que es para Arenas “sacarse de encima el peso de los demonios del pasado y enfrentar serenamente su último recorrido” (60). Rafael Ocasio acerca el texto a la picaresca, mientras que Arenas es el *pícaro*.³ Marilyn Bobes lamenta que el autor haya convertido su testimonio en un “alegato político” (18),⁴ mientras Liliane Hasson concluye que “en la

³ El trabajo de Ocasio se sirve de diversos ejemplos en los que coteja características de la picaresca con la narrativa de Arenas; el tema de la (homo)sexualidad aparece como el discurso argumentativo que sostiene la tesis del crítico.

⁴ Con respecto a la politización de la obra de Arenas en su totalidad, Enrico Mario Santí señala sin ambages que “algún día se hará una lectura verdaderamente política de la obra de Arenas y se comprobará que es precisamente en su obra de ficción —en sus cuentos, novelas y poemas— y no precisamente en su notable obra periodística, donde se encuentran sus más lúcidos planteamientos sobre el momento histórico que le tocó vivir” (325). Sería atractivo descubrir en qué categoría sitúa Santí la autobiografía del escritor cubano. Además, creo adecuado agregar que para Verónica Galván, la autobiografía de Arenas “construye uno de los discursos más contestatarios y detractores al régimen castrista. En el texto la construcción del itinerario del yo constituye una monumental obra de ‘destrucción’ de un sistema político y su ideología” (np). Recomiendo leer este trabajo en su totalidad.

obra literaria de Reinaldo Arenas, la frontera entre lo real y lo fantástico es borrosa”, añadiendo que lo mismo sucede con su autobiografía (172). Aunque se pudieran agregar más asertos, todos de la relativa importancia que revisten estos menesteres, es preferible recordar las palabras del propio autor cuando le reveló a Francisco Soto en una entrevista que “yo veo en la re-escritura una manifestación de las diversas realidades que hay en el mundo”, para acto seguido explicar: “uno lee un texto pero ese mismo texto le provoca a uno una serie de ideas que tal vez no estén en el texto y por eso uno decide re-escribir ese texto para explorar aquellas ideas” (47).⁵ Tras estas disensiones, es posible situar la autobiografía de Arenas dentro de una visión que acepte la multiplicidad de reescrituras y, de este modo, acercarnos a su realidad, a su verdad, de una forma que ni sus más encarnizados críticos pudieran negar.

Como el enfoque de este ensayo se centra en las primeras páginas de *Antes que anochezca*, se impondría acudir al principio y al final del proemio. Desde “yo pensaba morirme” (9), palabras con las que textualmente comienza el capítulo, hasta “mi fin es inminente” (16) que incluye en el último párrafo, Arenas juega con Tánatos física y literariamente, pero es una muerte a la que ha venido tuteando desde hace mucho tiempo. Ya en una lejana entrevista le había admitido a Jesús J. Barquet que “nosotros vivimos con los muertos: ellos forman parte de nuestras vidas, como la muerte.” (“Del gato” 70) Años después, en una nueva conversación con Barquet sobre el tema, agregaba su exégesis sobre el acto de suicidarse, “porque están los que se suicidan y los que no se suicidan. Yo soy de los que no me suicido, por lo menos por ahora. Todavía tengo mucha guerra que dar y no me da la gana de morir”; en este punto, Arenas fusiona sus palabras con las de uno de sus personajes,⁶ “¡Que se suiciden los demás!”, para rematar,

⁵ Estas palabras de Arenas contribuyen a expandir el grado de aceptación que demostrarían los lectores al considerar diversas perspectivas discursivas como posibilidades de entendimiento de su autobiografía. A su vez, habría que cuestionar cada recuerdo, cada historia. Candelaria Barbeira recalca que “la voz de un sujeto que se predica a sí mismo es, por definición o tautología, subjetiva y permeable a los influjos de la imaginación” (151). Los lectores decidirán cómo aproximarse a este texto autobiográfico; sin embargo, insisto en que este ensayo solamente analizará, buscando otras vías de acercamiento, el capítulo introductorio.

⁶ Arenas se refiere a su protagonista en *El palacio de las blanquísimas mofetas*,

“Y eso es lo que yo hago: suicido a mis personajes pero yo todavía no” (“Conversando” 936).⁷ La ironía de las declaraciones parte del adverbio *todavía* sugiriendo que la posibilidad podría estar presente si surgiere la necesidad. En la llamada carta de despedida⁸ que Arenas deja a los medios de comunicación antes de su suicidio en diciembre de 1990 explica que “pongo fin a mi vida porque no puedo seguir trabajando” (343) y expande las razones aducidas en el segundo párrafo de la introducción puesto que considera que “cuando no hay otra opción que el sufrimiento y el dolor sin esperanzas, la muerte es mil veces mejor” (9). No obstante, si se lee este capítulo con detenimiento se podrá observar una oscilación entre dos sentimientos que no parecen concordar ni establecer el acuerdo requerido para lograr una posible comunión con los lectores; en otras palabras, el texto parece estar en desacuerdo; las ideas precedentes son desmentidas, aunque solapadamente, con comentarios posteriores. Es en este monólogo o conversatorio escrito con la muerte que este trabajo intenta acercarse a la palabra de Arenas.

segunda novela de su denominada *Pentagonía*. Se puede inferir por medio de la introducción a su autobiografía que el concluir esta serie de cinco novelas (aún no había comenzado a escribir *El color del verano* y *El asalto* estaba en proceso de ser revisada y mecanografiada por Roberto Valero y María Badías, sus fieles amigos) fue uno de los incentivos para intentar seguir viviendo después de aquel precario invierno de 1987 (12-13). Creo que, aunque los lectores consideren esta adición innecesaria, debo agregar que las tres primeras novelas de la llamada *Pentagonía*, que ya estaban publicadas al momento del escritor redactar las líneas citadas son, en orden, *Celestino antes del alba*, la mencionada *El palacio de las blanquísimas mofetas* y *Otra vez el mar*.

⁷ Esta entrevista de Jesús J. Barquet apareció ampliada en la compilación *Ideología y subversión: otra vez Arenas* bajo el título: “Suicidio y rebeldía: Reinaldo Arenas habla sobre el suicidio” (111-16). Los lectores pueden, si así lo desearan, cotejar ambos textos. Obsérvese que están referenciados en las obras citadas que acompaña este estudio.

⁸ Como se ha comentado hasta la saciedad, copias de esta carta fueron dejadas por Arenas a varios de sus amigos (n341) con el propósito de alertar a los medios de comunicación. El escritor se suicidó el 7 de diciembre de 1990, día designado en Cuba como “Duelo Nacional” por ser la efemérides de la muerte en batalla del General Antonio Maceo, héroe de la independencia cubana. A pesar de dicha carta haber aparecido en otras fuentes de información, para los propósitos de este ensayo utilizaré la versión agregada por los editores a la autobiografía. A su vez, ofrezco al lector otra posibilidad de acceder a su contenido en otra publicación no periódica; o sea, como colofón a *Necesidad de libertad* (317-18).

Durante las pocas páginas empleadas por el autor para presentar su autobiografía, la muerte como eje temático ocupa una dimensión preponderante; es como si fuera una alerta para acentuar la importancia que tiene en el texto. Mientras más intenta Arenas exponer sus razones que justificarían la llegada de Tánatos, más presente el lector que la voz autobiográfica quiere alejarse de la muerte que le ronda. “Allí mismo pensé que lo mejor era la muerte” (9) es una frase muy sugestiva: piensa, pero no acepta; no parece que haya encontrado la verdadera razón para dejar de existir. Para contrarrestar lo expresado, hay que releer otra oración mucho más determinada a la que se llega tras haber visto ya un par de páginas; es la reacción de Arenas al encontrar veneno en su apartamento tras una de sus salidas del hospital; una taimada invitación a la muerte: “Allí mismo decidí que el suicidio que yo en silencio había planificado tenía que ser aplazado por el momento” (11). El lenguaje o monólogo con el lector (tal vez con Tánatos) es mucho más decidido: no es el momento para darle la bienvenida a la muerte, no hay un propósito que defina su llegada. Tal como se dijera, su “escritura golpea” (Sánchez 7); es la bofetada silente que le dispensa al poder. Ahora bien, estas oraciones, situadas en la primera y tercera páginas y yuxtapuestas con el final del prólogo arrojarían otras posibilidades; es decir, con la “petición desesperada” (16) que le hace a Virgilio Piñera (mejor dicho, a su foto) tras regresar a su casa del hospital en aquel invierno de 1987 en el que *pensaba* morir. Convendría, pues, leer el texto desde otra plataforma crítica.

A estas alturas, además, beneficiaría acercarse a otra opción discursiva: ¿y si Arenas equipara morir con un apéndice de su liberación? Dicho de otro modo, la muerte es uno de los caminos, en el caso del autor es el único que le queda disponible, para afirmar su ansiado albedrío. Los críticos han apuntado, desde sus primeras entregas, que Arenas siempre ha seguido “esa constante búsqueda de la libertad” (Zaldívar 67) y que “sostiene un poderoso aliento que destruye los falsos engendros de nuestro tiempo y revela las disonancias y dicotomías que conforman la realidad humana en su búsqueda de libertad” (Sánchez 7). Se ha indicado también que esa libertad parte de su carta de despedida, puesto que en la primera oración justifica su proceder: “debido al precario estado de mi salud y a la terrible depresión sentimental que siento al no poder seguir escribiendo y luchando por la libertad de Cuba, pongo fin a mi vida” (343). Es, al igual, muy

cierto que se han barajado otros temas que, a pesar de poder ser muy válidos, se apartan de la idea principal que rige este ensayo que no aspira a dirimir cualquier polémica existente sobre la autenticidad de la autobiografía.⁹ Hay, a su vez, otra tesis que sí merece ser enfrentada por leer más allá de la carta de despedida. Robert Richmond Ellis concluye que no es el suicidio lo que libera a Arenas, sino el haber completado su autobiografía; el escritor se ha vuelto a apropiarse de su vida, que creía perdida, y siendo otra vez suya puede quitársela; es la victoria de su conciencia sobre el texto (140). Sobre esta plataforma, no es difícil visualizar otra perspectiva del suicidio; una muerte aliada al individuo que serviría como actante secundario para lograr un propósito aún mayor. Esto acercaría la hipótesis un paso más allá de lo discutido; expresado de otra forma, cuestionaría si Arenas intentó rubricar con su muerte su garantía de vida y si este suicidio físico garantizó su permanencia definitiva en los anales de la humanidad. Dos preguntas que asedian, sin respuesta, esta introducción de *Antes que anochezca*.

Esta referida humanidad no es parca a la hora de exhibir los suicidios que a través de los tiempos ha ostentado en su historia; la literatura no ha sido una excepción, tanto en sus personajes como en sus autores.¹⁰ No es el propósito de este trabajo enumerar las razones

⁹ Refiriéndose a la autobiografía, Abilio Estévez desmiente muchos de los hechos narrados por Arenas. Además, se refiere al suicidio como “la última herejía” (132). Véase el escrito de Estévez, reproducido en *Encuentro de la cultura cubana*, que aparece en las obras citadas. Stephen Clark coincide con las mencionadas distorsiones textuales y cita a varios críticos que han cuestionado el homoerotismo exagerado de Arenas. Clark expone que “es innegable [...] que Arenas demuestra una marcada tendencia hacia la invención o la exageración de los hechos vividos, lo cual ocurre muy a menudo en la literatura autobiográfica” (210). Revítese también el artículo de Clark incluido al final de este ensayo. Repito, ambos puntos son válidos, pero se adentran en las páginas de la autobiografía y mi trabajo, como ya fueran advertidos los lectores, se centra en las breves páginas de la introducción.

¹⁰ Es notable apuntar que *Necesidad de libertad* incluye una lista de los suicidios reportados correspondiente a un informe de las Naciones Unidas en el año 1979. Nótese que países como la entonces Unión Soviética, China y algunas repúblicas africanas no aparecen en la relación. También véase que Cuba tiene el primer lugar de los países latinoamericanos incluidos (315). Una vez traídas a colación las referidas estadísticas se torna obligatorio recurrir al ensayo de Guillermo Cabrera Infante sobre el tema. El notable escritor concluye que “la práctica de suicidio es la única y, por supuesto, definitiva ideología cubana” (205). Consúltese “Entre la

de los alegados suicidios, pero sí plantear la posibilidad de que Arenas lo utilizara como elixir de vida, como ratificación de existencia y garantía de permanencia. Sería como confirmar una lectura oculta que siguiendo las pautas del propio escritor, reescribiría una alternancia discursiva surgida al leer la introducción autobiográfica. Acaso siguiendo esta hilacha –ni siquiera aspiraría a ser hilo– se accedería a una madeja más compleja y no menos irreal.

Regresando al invierno de 1987, Arenas escribe que “lamentaba sin embargo tener que morir sin haber podido terminar la *Pentagonía*” (9); su obra literaria permanecía inconclusa, cual sinfonía que precisa sus más asonantes arpegios. Esta cita anexada al final de la introducción con la petición, ya mencionada, que le hace el agonizante a la foto de Piñera, “necesito tres años más de vida para terminar mi obra” (16), sitúa a los lectores en el invierno de 1990, momento del suicidio. El lapso de tiempo transcurrido entre ambos escenarios permite conjeturar la viabilidad de la solicitud y admite que en esos casi tres años la actividad literaria de Arenas, pese al constante deterioro de su salud, logró acercarse a las metas autoimpuestas por el autor, que “actuaba animado por el instinto de vida” (Edwards 42). Aquí queda reiterar que no estaría hablando tan solamente de su autobiografía, sino de su obra en general incluyendo, como carta de triunfo fundamental, el haber finalizado la *Pentagonía*. Esto ubica este ensayo, como reescritura imaginativa que aspira a ser crítica, en el epílogo literario de Arenas; Piñera ha otorgado el deseo y las novelas, previamente inconclusas, han experimentado la metáfora del punto final. Para Enrique del Risco es la consecuencia de “quien se sabe al fin dueño de un destino que se acaba” (272). Como fuente autorizada, la carta de despedida arroja luz a esta singular interrogante: “en los últimos años, aunque me sentía muy enfermo, he podido terminar mi obra literaria, en la cual he trabajado por casi treinta años” (343). De ser así, el fulgor añorado de una misión cumplida ha de destellar en su imaginación literaria donde un sentido de complacencia apuntaría hacia los pasos a seguir. Siguiendo esta conexión, no sería difícil aceptar que ya Arenas ha suicidado a todos los personajes que ingenió suicidar; a su vez, se inferiría que el adverbio *todavía*, que usara en su

historia y la nada (notas para una ideología sobre el suicidio)”, en *Mea Cuba* (157-205), para repasar la aguda visión crítica que facilita Cabrera Infante.

entrevista con Barquet, ha perdido actualidad y que ahora es el turno del autor de acudir a su imposterable cita con Tánatos.

El suicidio, denominado por Liliane Hasson como obsesivo en las letras de Arenas (165), va transmutando su radio de acción en un esperado acercamiento hacia el autor; el aura discursiva que adornaba el entorno de sus personajes ha perdido validez al adoptar el autor, literalmente, la función protagónica. Regresando a sus palabras *cuasi* suicidas y premonitorias, dice que “es también muchas veces un acto de liberación” (Barquet “Conversando” 935); asimismo, es la certeza de un pronunciamiento que no va a pasar inadvertido. La *necesidad de libertad* de Arenas, acentuada en la culminación del proceso escritural, simula una autolograda tanatopraxia que comenzara en aquel invierno de 1987 en el que se impuso conservarse para lograr su fin. Ahora es el *fin* el que se acerca y en el que espera “mantener la ecuanimidad hasta el último instante” (16), el tropo remarcado será repasado más adelante. El escepticismo de los lectores justifica sostener una postura de incredulidad ante la sospecha de una desaparición absoluta; el autor tiene que recurrir a una manifestación adicional de rebeldía que soslaye el tan anticipado *fin*; vocablo que adquiere, por este medio, una acepción adicional.

Arenas admite que ya no puede seguir luchando por Cuba, pero los lectores que conozcan aspectos de la historia cubana concebirían otra oportunidad discursiva: recurrirían al Himno Nacional, en especial al tercer y cuarto versos, “No temáis una muerte gloriosa/ que morir por la patria es vivir”,¹¹ para inscribir la muerte del escritor en la vida de la humanidad literaria. Quien dijera años atrás, también a Barquet, que vivimos con los muertos, ahora, una vez muerto, va a vivir con los vivos. El suicidio anunciado al final del capítulo introductorio prueba realizar a cabalidad, como herramienta ambivalente, su doble propósito: termina la vida para comenzar, cual ave fénix contemporánea, a existir dentro de un acervo literario donde ya se constituye imprescindible. Este proemio, escrito por Arenas una vez finalizada la autobiografía y el resto de sus entregas en general, llega enmascarado con el subtítulo de “el fin”; un ingenioso detalle que debe leerse con cuidado. Al apropiarse este estudio de un ápice de la astucia argumen-

¹¹ Repásese el texto de Calixto C. Masó, *Historia de Cuba*, para abundar más en el tema del himno cubano y acceder a la letra en su totalidad (239).

tativa que marcó la trayectoria literaria del autor, se concluiría que es tan solamente el fin de un período, ya que justo en los umbrales de lo desconocido afirma en su despedida que el suyo no es “un mensaje de derrota” (343). Este discurso de resistencia se convierte en una demostración narrativa más de Arenas al aspirar a redactar su epitafio las veces en que se contemple el suicidio como rechazo de su alianza con Tánatos; de hecho, la muerte es el eslabón que solidifica su presencia en el mundo que va a abandonar. Por lo tanto, manifestando las *diversas realidades* ya mencionadas para *explorar* nuevos derroteros, Arenas se dispone a morir por su patria; no obstante, su palabra es el comienzo de una cifrada autenticidad. Las diversas reescrituras del texto no van a conseguir tergiversar el enunciado de permanencia con que ya se ha investido su obra.

Referencias bibliográficas:

- Arenas, Reinaldo. *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquets, 1992.
- . *Necesidad de libertad*. Miami: Universal, 2001.
- . “Poema de La Muerte”. *Carta de Cuba* 1 (1996): 31.
- Barbeira, Candelaria. “Homosexualidad, literatura y disidencia: *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas”. *CELEHIS* 26 (2013): 149-66.
- Barquet, Jesús J. “Conversando con Reinaldo Arenas sobre el suicidio”. *Hispania* 74.4 (1991): 934-36.
- . “Del gato Félix al sentimiento trágico de la vida. Nueva Orleans, 1983”. *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas: Textos, estudios y documentación*. Ed. Ottmar Ette. Frankfurt y Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 1996. 66-74.
- . “Suicidio y rebeldía: Reinaldo Arenas habla sobre el suicidio”. *Ideología y subversión: otra vez Arenas*. Ed. Reinaldo Sánchez y Humberto López Cruz. Salamanca: Centro de Estudios Ibéricos y Americanos, CEIAS, 1999. 111-16.
- Bejel, Emilio. “*Antes que anochezca*: autobiografía de un disidente cubano homosexual”. *Hispanamérica* 25.74 (1996): 29-45.
- Bobes, Marilyn. “El homosexualismo en la literatura cubana”. *Revolución y Cultura* 32.5 (1993): 16-19.
- Cabrera Infante, Guillermo. *Mea Cuba*. 1992. Barcelona: Alfaguara, 1999.
- Clark, Stephen. “*Antes que anochezca*: las paradojas de la autorrepresentación”. *Revista del Ateneo Puertorriqueño* 5.13-15 (1995): 209-25.
- Edwards, Jorge. “*Antes que anochezca*”. *Letras Libres* 3.29 (2001): 40-42.

- Ellis, Robert Richmond. "The Gay Lifewriting of Reinaldo Arenas: *Antes que anochezca*". *Auto Biography Studies* 10.1 (1995): 126-44.
- Estévez, Abilio. "Autobiografía de un desesperado". *Encuentro de la cultura cubana* 7-8 (1998): 130-32.
- Galván, Verónica. "Escritura, sexo y poder: aproximaciones al discurso autobiográfico en *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas". *Espéculo* 45 (2010): np.
- Hasson, Liliane. "*Antes que anochezca* (Autobiografía): una lectura distinta de la obra de Reinaldo Arenas". *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas: Textos, estudios y documentación*. Ed. Ottmar Ette. Frankfurt y Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 1996. 165-73.
- Kaebnick, Suzanne. "The *loca* Freedom Fighter in *Antes que anochezca* and *El color del verano*". *Chasqui* 26.1 (1997): 102-14.
- Masó, Calixto C. *Historia de Cuba*. 1963. Ed. Leonel Antonio de la Cuesta. Miami: Universal, 1998.
- Ocasio, Rafael. "Reinaldo Arenas' Picaresque Image in *Before Night Falls*". *MIFLC* 13 (2006-07): 127-35.
- Puertas Moya, Francisco Ernesto. *Los orígenes de la escritura autobiográfica. Género y Modernidad*. Pról. Manuel Alberca. Logroño: U de la Rioja, 2004.
- Risco, Enrique del. "Reinaldo Arenas: víctima imposible, literatura posible". *Guayaba Sweet. Literatura Cubana en los Estados Unidos*. Ed. Laura Alonso Gallo y Fabio Murrieta. Cádiz: Aduana Vieja, 2003. 255-79.
- Rojas, Rafael. *El estante vacío. Literatura y política en Cuba*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- Sánchez, Reinaldo. Prólogo. *Reinaldo Arenas: recuerdo y presencia*. Ed. Reinaldo Sánchez. Miami: Universal, 1994. 7-8.
- Santí, Enrico Mario. "Reinaldo Arenas". *Bienes del siglo. Sobre cultura cubana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002. 313-26.
- Schulz-Cruz, Bernard. "*Antes que anochezca*. El exorcismo de Arenas". *Ideología y subversión: otra vez Arenas*. Ed. Reinaldo Sánchez y Humberto López Cruz. Salamanca: Centro de Estudios Ibéricos y Americanos, CEIAS, 1999. 51-61.
- Soto, Francisco. *Conversación con Reinaldo Arenas*. Madrid: Betania, 1990.
- Sprinker, Michael. "Ficciones del 'yo': el final de la autobiografía". Trad. Ana M. Dotras. *Anthropos* 29 (1991): 118-28.
- Zaldívar, Gladys. "La metáfora de la historia en *El mundo alucinante*". *Novelística cubana de los años 60*. Miami: Universal, 1977. 41-67.