

# REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA SOBRE *ANTES QUE ANOCHEZCA* DE REINALDO ARENAS Y SUS REESCRITURAS (1993-2022)

Hugo Armando Arciniegas<sup>1</sup>  
Universidad Nacional Autónoma de México  
[hugoarciniegas@comunidad.unam.mx](mailto:hugoarciniegas@comunidad.unam.mx)

**Recibido:** 14/10/2022 — **Aprobado:** 17/02/2023 — **Publicado:** 31/08/2023

DOI: [doi.org/10.17533/udea.lyl.n84a11](https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n84a11)

**Resumen:** En este artículo se revisan 77 fuentes bibliográficas en torno a *Antes que anochezca* (1992) y sus reescrituras fílmica y operística. El objetivo es sintetizar, analizar y discutir la bibliografía alrededor de estas obras. De acuerdo con algunas afinidades teórico-conceptuales, se agrupan las fuentes en tres secciones: estudios de género (29), escrituras del yo (29) y reescritura fílmica (18). Se concluye que aún existen campos de vacancia que justifican volver la mirada a la obra y sus reescrituras, como la teoría *queer*, la teoría de la función autoral, la narratología del guion, entre otros.

**Palabras clave:** revisión bibliográfica; *Antes que anochezca*; estudios de género; escrituras del yo; reescritura cinematográfica.

## LITERATURE REVIEW OF *BEFORE NIGHT FALLS* BY REINALDO ARENAS AND ITS REWRITINGS (1993-2022)

**Abstract:** This article reviews 77 bibliographical sources about *Before Night Falls* (1992) and its film and operatic rewritings. The aim of this study was to synthesize, analyze, and discuss the bibliography around these works. Based on theoretical-conceptual affinities, the sources were grouped into three categories: gender studies (29), self writings (29), and film rewriting (18). It is concluded that there are still research gaps that justify to delve critically into the work and its rewritings, by using theories such as queer, the role of the author, narration in the screenplay, among others.

**Keywords:** literature review; *Before Night Falls*; gender studies; self writings; film rewriting.

---

<sup>1</sup> Este artículo de revisión se deriva de la tesis «Representaciones de la figura autoral de Reinaldo Arenas en *Antes que anochezca* (autobiografía) y *Before Night Falls* (guion y adaptación cinematográfica)», que se desarrolla actualmente en la Facultad de Filosofía y Letras y el Instituto de Investigaciones Filológicas (UNAM). Agradecimientos al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt) por el apoyo financiero; y a los doctores Diego Sheinbaum Lerner, Ainhoa Montserrat Vázquez Mejías y Héctor Fernando Vizcarra Gómez por la asesoría académica.

## 1. Introducción

Pese a la extensa producción bibliográfica sobre *Antes que anochezca* (1992), autobiografía<sup>1</sup> del escritor cubano Reinaldo Arenas, lo cierto es que todavía se echa en falta una revisión bibliográfica que reúna, sintetice, analice y discuta dichas fuentes. Según parece, esta amplia extensión ha sido impedimento para que se acometa la tarea de reunir y discutir la crítica. Los artículos de investigación aquí reunidos, como es propio de este género discursivo, se concentran en levantar estados de la cuestión aplicados a sus objetos de estudio; hecho que también ocurre con las tesis de maestría o doctorado relacionadas.

Las bases de datos académicas arrojan decenas de fuentes sobre esta obra, la mayoría de ellas en español y en inglés, como se verá en la revisión<sup>2</sup>. No obstante, una vez revisadas, puede comprobarse que se han ocupado, *grosso modo*, de tres campos temáticos: estudios de género (29 fuentes), que comprenden estudios alrededor del género, el discurso homosexual, el homoerotismo, las narrativas del VIH-sida —asociadas prejuiciosamente con comunidades como la homosexual— y la teoría *queer*; las escrituras del yo (29 fuentes), que abarcan conceptos como autobiografía, autofiguración, autorreferencialidad, autoficción, figura o imagen de autor, y por último, reescritura cinematográfica (18 fuentes), que cobija también la trasposición fílmica, el *biopic* o el cine documental.

En la medida en que es viable clasificar las fuentes en estas tres categorías, resulta posible analizarlas en función de los puntos en común o de divergencia que exponen. En otras palabras, la amplitud de la bibliografía no supone la anarquía crítica en lo que a enfoques teórico-metodológicos se refiere. Así pues, con el ánimo de aportar a este vacío crítico, en el presente artículo de revisión nos proponemos revisar 77 fuentes sobre *Antes que anochezca* y sus reescrituras fílmica y operística, *Before Night Falls* (2000), filme dirigido por Julian Schabel, y *Before Night Falls* (2010), ópera de Jorge Martín.

La inclusión del filme y la ópera en esta revisión obedece a la importancia que han tenido estas obras —sobre todo la primera, de mayor difusión que la segunda— en la construcción de la figura o imagen de autor (Amossy, 2009; Ruiz, 2019) areniana, tema en el que, con todo, se interesa la crítica. Especial relevancia ha cobrado el filme, que ganó en su tiempo lectores para la autobiografía (Loss, 2003). Así, en la medida en que *Antes que anochezca* responde al género de la autobiografía, se inscribe en marcos teórico-metodológicos propios de las llamadas escrituras del yo. Si bien las imágenes de autor no solo

---

<sup>1</sup> Denominamos el texto como «autobiografía», pues así es como se lo presentó al público en las primeras ediciones —la de Tusquets (1992) llevaba el subtítulo «autobiografía», al igual que la primera traducción al inglés, de Viking Book (1993), que llevaba el de *A Memoir*—. Ahora bien, en el apartado 3.1. de ese artículo, se da cuenta de una síntesis de los conceptos empleados por la crítica para discutir el género del texto: autobiografía, autoficción, testimonio, entre otros.

<sup>2</sup> Hay un vacío en la crítica francesa alrededor de *Antes que anochezca*, aun cuando la obra cuenta con una traducción al francés ya desde la década del noventa (*Avant la nuit*, editorial Julliard, 1991, trad. de Liliane Hasson). De hecho, la lengua francesa es clave en la trayectoria de Arenas, puesto que es en Francia donde se publica primero *El mundo alucinante* (*Le monde hallucinant*, Éditions du Seuil, 1968), novela con la que Arenas, todavía en Cuba y bajo el yugo de la censura, comienza a hacerse un nombre de autor en el campo internacional.

se proyectan en textos dotados de pacto autobiográfico (Lejeune, 1975), es precisamente en estos que la crítica suele reparar a la hora de pensar las imágenes de autor, en virtud de los cruces identitarios entre yo autor, yo narrador y yo textualizado propios del autobiografismo.

Por lo anterior, a la hora de hacer una revisión bibliográfica sobre *Antes que anochezca*, consideramos fundamental revisar no solo la crítica que se ha ocupado de la autobiografía, en la cual el autor empírico Reinaldo Arenas proyecta un *ethos* discursivo (Amossy, 2009; Meizoz, 2009), sino también el filme y la ópera, en cuanto discursos producidos por terceros —que aquí llamaremos reescritores fílmico y operístico—, y que proyectan imágenes de autor propias que entran en tensión, resignifican y aun contrastan dicho *ethos* discursivo. Coincidimos, en últimas, con Amossy (2009), cuando sostiene que la imagen de autor es el resultado de la tensión que se produce entre las autoimágenes y las imágenes proyectadas por terceros.

Finalmente, nos abstenemos de asegurar —lo que, de lo contrario, sería un gesto pretencioso y, por lo demás, injustificable— que hemos reunido aquí la totalidad de la producción bibliográfica en torno a esta obra. No obstante, estimamos que 77 fuentes, que cubren el periodo 1993-2022, esto es, apenas un año después de la publicación original de la autobiografía y el presente, permite generar una visión de conjunto de aquellos puntos clave sobre los que se ha concentrado la crítica.

De esta manera, en primer lugar presentaremos las obras objeto de estudio, en lo que concierne a su contexto de producción, publicación y circulación. Más adelante, clasificaremos, discutiremos y analizaremos las fuentes en las tres secciones ya indicadas, prestando atención a los puntos en común y de divergencia. Y por último, concluiremos que, en lo tocante al género, campo rector desde el cual se ha estudiado *Antes que anochezca*, se presentan aún notables debates que justifican continuar la discusión; por ejemplo, el alusivo a lo *queer* en la obra, o a si esta perpetúa o, por el contrario, desequilibra nociones heteronormativas del género.

En este orden, los estudios desde las escrituras del yo adolecen de análisis a partir de la teoría de la función autoral que trasciendan la discusión entre autobiografismo y autoficción, con el foco puesto en conceptos como escenografía autoral o *ethos* discursivo. Finalmente, la crítica sobre la reescritura cinematográfica presenta vacíos notables en campos como la narratología del guion, o la intersemiótica y la transposición literario-fílmica, así como los estudios intermediales. Es necesario, además, que estos estudios trasciendan la barrera comparatista entre cine y literatura que no reconoce las particularidades del lenguaje de cada medio.

## **2. *Antes que anochezca* y sus reescrituras fílmica y operística**

Reinaldo Arenas comenzó a escribir *Antes que anochezca* aún en Cuba, en la década de los setenta, en calidad de prófugo de la justicia. Refugiado en el Parque Lenin, escribió a mano los primeros capítulos de la autobiografía. Como debía escribir antes de que anocheciera, pues la oscuridad le

impedía continuar la tarea, decidió en correspondencia el título de la obra: *Antes que anochezca*. Este título, como advierte el propio autor, se resignifica cuanto retoma el texto ya en los Estados Unidos, en calidad de exiliado (Arenas, 2010). Enfermo de sida, en estado casi de agonía, Arenas tenía que concluir su autobiografía antes de que la muerte lo arrebatara.

Si bien la autobiografía sugiere que la escritura se interrumpe entre el capítulo «Los sueños» y la «Carta de despedida», debido a la muerte del personaje, lo cierto es que Arenas tuvo tiempo incluso de revisar las pruebas del manuscrito. De hecho, este manuscrito reposa en los «Arenas papers» de la Universidad de Princeton. Por otra parte, testimonios como el de Roberto Valero confirman que, cuando menos durante un periodo de la escritura en que Arenas se hallaba hospitalizado, dictó a Valero algunos capítulos. Valero reunió hasta treinta de estas cintas, según él mismo afirma. Esto es, una parte del texto fue redactada por el propio Arenas, en tanto que otra es producto de la mecanografía de dichas grabaciones<sup>3</sup>.

*Antes que anochezca* se publica originalmente en español en 1992, en la colección Andanzas de la editorial Tusquets. La obra cuenta con 69 capítulos organizados cronológicamente, fuera de una introducción («Introducción. El fin») y una breve carta a manera de epílogo («Carta de despedida»). A grandes rasgos, la obra puede estructurarse en tres periodos de la vida del personaje: infancia y adolescencia en el pueblo de Holguín (1945-1959), juventud y adultez en La Habana (1960-1985) y, finalmente, exilio y muerte en los Estados Unidos (1981-1990).

La obra se continuó reimprimiendo en esta misma colección, Andanzas, hasta 2010, cuando pasó a integrar la colección Maxi, de la misma editorial, esta vez con una portada que exhibe una fotografía de Arenas tomada por Lázaro Gómez Carriles. La obra ha sido traducida, entre otras lenguas, al inglés (*Before Night Falls: a Memoir*, editorial Viking, 1993, trad. de Dolores M. Koch), al francés (*Avant la nuit*, editorial Julliard, 1991, trad. de Liliane Hasson), al alemán (*Bevor es Nacht wird*, Edition dia, St. Gallen, 1993, trad. de Thomas Brovot y Klaus Laabs) o al italiano (*Prima che sia notte*, Ugo Guanda editores, 1993, trad. de Elena Dallorso).

En el año 2000 se estrena la única reescritura cinematográfica conocida hasta la fecha de *Antes que anochezca*, con el título *Before Night Falls* (Grandview Pictures Production) y con la dirección del norteamericano Julian Schnabel, quien venía de realizar otro *biopic* de artista: *Basquiat* (1993). El guion fue escrito por el estadounidense Cunningham O'Keefe —de quien no se conoce otro guion—<sup>4</sup>, en colaboración con Schnabel y Lázaro Gómez Carriles, amigo personal de Arenas.

---

<sup>3</sup> En la revisión realizada, no se halló rastro de estas grabaciones. De hecho, no figuran ni siquiera en los «Arenas papers» de la Universidad de Princeton. Se infiere que ni Valero ni la editorial Tusquets las compartieron al público.

<sup>4</sup> El guion fue publicado por la productora Fine Line Features en el año 2000. La consecución de este guion es dificultosa, lo que probablemente ha derivado en el vacío de la crítica ante este texto como objeto de estudio —fuera de que el campo académico dedicado al guion no es especialmente amplio—. Algunas ediciones del guion pueden consultarse en bibliotecas universitarias como la de Bowling Green, Michigan, Margaret Herrick o la de Long Beach.

El actor español Javier Bardem, quien interpreta a Arenas en la película, obtuvo importantes premios por su actuación, como el mejor actor en el 57.º Festival Internacional de Cine de Venecia (2000), la 35.ª edición del National Society of Film Critics Awards (2000) y el 16.º Independent Spirit Awards (2001). Por su parte, Schnabel obtuvo el Gran Jury Prize y el Golden Lion en el 57.º Festival Internacional de Cine de Venecia (2000), y el filme fue elegido dentro de los diez mejores del año 2000, en el marco de los American Film Institute Awards.

Finalmente, en 2010 tendría lugar la primera puesta en escena de la ópera *Before Night Falls* en el Forth Worth Opera, en Texas (2010). La composición musical estuvo a cargo del cubanoamericano Jorge Martín, quien coescribió el libreto con Dolores M. Koch, traductora de *Antes que anochezca* al inglés. The Forth Worth Opera lanzó al mercado el mismo año un CD con los audios de la ópera producido por Albany Records. La ópera comprende dos actos. El primero aborda la infancia del escritor, sus proyectos literarios en La Habana, sus experiencias homoeróticas y su encarcelamiento en la prisión del Morro. El segundo acto se ocupa de la salida de Arenas por el Mariel, el exilio en los Estados Unidos, la escritura misma de *Antes que anochezca*, los padecimientos derivados del sida y, por último, el suicidio del personaje.

### 3. *Antes que anochezca* ante la crítica académica

La crítica sobre *Antes que anochezca* abarca artículos, tesis de licenciatura, maestría y doctorado, ensayos y libros de investigación publicados desde 1993 —un año después de la publicación original de la autobiografía— hasta la fecha. En términos generales, es posible agrupar las fuentes halladas en tres secciones, en virtud de las afinidades temáticas y teóricas de los estudios.

En primer lugar, recogemos veintinueve (29) fuentes que se concentran en temas como género, homosexualidad, homoerotismo, teoría *queer* y narrativas del VIH-sida —asociadas estas últimas, de manera prejuiciosa y estereotipada, como enfatizan las fuentes, con comunidades como la homosexual o la *queer*—. En segundo lugar, rastreamos treinta (29) fuentes enmarcadas en las escrituras del yo, por lo que encontramos en esta sección, entre otros, estudios que remiten al autobiografismo, la autfiguración, la autorreferencialidad, la autoficción y las figuras de autor. En tercer lugar, recopilamos dieciocho (18) fuentes que se ocupan de la película *Before Night Falls* desde teorías de la reescritura y trasposición filmicas, el *biopic* o el documental.

Esta última sección deja ver el vacío de la crítica ante el guion de *Before Night Falls* como objeto de estudio, así como del libreto de la ópera *Before Night Falls* (2010) y la ópera en cuestión. En tanto que la figura autoral areniana ha sido estudiada en la autobiografía, ha sido por completo ignorada en el guion de la película, el libreto y la ópera. En otras palabras, la crítica no se preocupa por cómo las reescrituras construyen una imagen de autor que dialoga con el *ethos* discursivo de la autobiografía.

A su vez, los estudios aquí reunidos alrededor de la película dejan ver una insistencia en preferir

el libro en demérito de la reescritura cinematográfica. Salvo contadas excepciones, las propuestas se limitan a identificar diferencias entre una y otra obra, al tiempo que juzgan los hallazgos en términos de calidad o fidelidad, sin prestar atención a las particularidades estéticas y al lenguaje propio de cada medio artístico. Así, se echan en falta estudios sólidos del filme que se apoyen en teorías pertinentes de análisis cinematográfico.

### 3.1. Género, homosexualidad, homoerotismo, narrativas del VIH-sida y teoría queer

Vilaseca (1997), con base en postulados de Žižek, Althusser y Pascal, sostiene que la voz *pájaro* —cubanismo para «hombre afeminado»— es el significante que construye la identidad del narrador de la autobiografía. En otras palabras, el narrador (re)nace cuando se lo identifica con aquella voz. A su vez, su identidad homosexual guarda relación directa con las normas represivas del régimen; esto es, disfruta de sostener relaciones sexuales con otros hombres, solo en la medida en que esta práctica es perseguida por el Estado, opinión que comparte Moreno (2012). De ahí que la represión homosexual en los llamados «años duros»<sup>5</sup>, concluye Vilaseca (1997), no coactó, sino que promovió el ejercicio clandestino de la homosexualidad.

Epps (1995) sostiene que *Antes que anochezca* da cuenta de la idea de la homosexualidad como una «desviación». En Cuba, la *loca* es solo aquel que es penetrado —con o sin su consentimiento—; mas no lo es quien asume el rol activo, o sea, el *bugarrón*, quien conserva su condición heterosexual —esto solo en América Latina, sostiene el autor; no así en Norteamérica o la antigua Unión Soviética—. Por otra parte, la homofobia del régimen subyace en que la *loca*, la *reina* —no asociado/a/e, por lo demás, con el trabajo duro ni con la reproducción— es opuesta al ideal viril del «hombre nuevo», el «revolucionario», identificado con figuras como el propio Castro o Ernesto «Che» Guevara.

Al contrario de Epps (1995), Kaebnick (1997) refiere que en *Antes que anochezca* y *El color del verano* se subvierten las categorías de bugarrón y loca. Los textos exponen que el *hombre nuevo*, encarnado en la figura del militar, es un bugarrón que sostiene relaciones sexuales tanto con locas como con bugarrones, con lo que su imagen de «macho» se ridiculiza. De la misma forma, la «loca», erróneamente asociada con la cobardía o la debilidad, se resignifica. En *Antes que anochezca*, el personaje Arenas no es cobarde ni débil, sino que resiste a la represión y sobrevive a la cárcel. En otras palabras, no es débil, sino que reclama que se lo caracterice como fuerte.

A este respecto, concordamos con Epps (1995). Visto desde la función autoral, es necesario que

---

<sup>5</sup> Al respecto, Ocasio (2002) afirma que el narrador de *Antes que anochezca* se empeña en contradecir los testimonios acerca de la *relajación* de las medidas represivas en los años ochenta. Por su parte, Tolan (2009) afirma que el homoerotismo es, en la autobiografía, un arma de combate en contra de la persecución homosexual. Otros críticos que ahondan en los pormenores de la represión homosexual en Cuba son Álvarez (2003), Gutiérrez (2005) y Ghosh (2016).

Arenas se proyecte como una «loca» para que sea perseguido por el Estado. Es decir, solo se cumple la escenografía autoral del homosexual perseguido si Arenas se define como tal. De haber sido mayoritariamente bugarrón —decimos «mayoritariamente», pues si bien el personaje asume el rol activo en ciertos escarceos sexuales, es el pasivo su rol predominante—, no se lo habría encarcelado en el Morro. La imagen de autor aquí necesita ser la de un pájaro perseguido, víctima de la represión homosexual. Un pájaro cuyo exilio es admitido por su condición pasiva en los actos sexuales. Arenas refiere que los bugarrones, a diferencia de las locas, no eran instados a salir de Cuba por el Mariel. Finalmente, un pájaro que adquiere en los Estados Unidos un virus asumido, de manera discriminatoria, como un castigo en contra de los homosexuales: el VIH-sida.

Por su parte, Vilaseca (2002), a partir del psicoanálisis de Sigmund Freud y los estudios de género de Judith Butler, concluye que el personaje de *Antes que anochezca* se identifica con su madre (figura femenina), pese a que huya para realizar su propia vida. Ante la ausencia de la figura paterna, el personaje se identifica con la madre, quien se abstiene de relacionarse con otros hombres. Por el contrario, Arenas se consagra a la promiscuidad con hombres; en otras palabras, cumple el deseo insatisfecho de la madre<sup>6</sup>. Similar es el planteamiento de Matusiak (2018), quien sostiene que la homosexualidad del personaje está asociada con la falta de una figura paterna en su etapa de desarrollo. Por su parte, Joyce Hunt (2003) asegura que la homosexualidad del personaje se debe a un complejo de Edipo no solucionado y a un desarrollo inmaduro de la personalidad, por lo que el personaje se mantiene estancado en la etapa fálica del desarrollo.

Por su parte, Davidson (2003) encuentra que en *Antes que anochezca* se da un caso paradójico común en las narrativas del VIH-sida: la necesidad de escribir sobre el tema y la imposibilidad misma de hacerlo, ya sea por razones políticas, epistemológicas o físicas. Para Davidson, Arenas encuentra difícil escribir sobre el sida<sup>7</sup>, pues no puede conciliar una estética activista, común sin embargo en sus libros de ficción, con el tema del VIH-sida<sup>8</sup>. No obstante, culpabiliza a la represión castrista de la enfermedad que lo aqueja; dado que adquiere el virus en los Estados Unidos, adjudica la culpa de este mal a Fidel Castro, puesto que fueron sus medidas represivas las que lo condujeron al exilio.

A propósito del exilio, la sexualidad del personaje en los Estados Unidos ha sido abordada por Martínez-San Miguel (2011) desde el concepto de *sexilio*, esto es, «el exilio de quienes han tenido que

---

<sup>6</sup> Otra opinión a este respecto es la de Olivares (2000), quien considera que es la imagen del encuentro del niño con el padre aquello que dramatiza los deseos homosexuales del personaje. Para Olivares, el padre es el objeto de deseo, y este es *recuperado* por el personaje en los miles de hombres con los que sostiene relaciones sexuales.

<sup>7</sup> De hecho, solo lo hace en *Antes que anochezca*, en el cuento «Mona» y en *El color del verano*. A propósito del cuento «Mona» leído desde las narrativas del VIH-sida y su relación con *Antes que anochezca*, (Costagliola, 2015).

<sup>8</sup> Ya Richmond Ellis (1995) había sostenido que *Antes que anochezca* da cuenta de uno de los principales tópicos de las narrativas del VIH-sida: el autor escribe a sabiendas de que la enfermedad será la causa de su muerte; esto es, escribe contra el tiempo.

irse de sus países de origen por causa de su orientación sexual» (p. 16). El personaje se exilia gracias a que se presenta ante los censores del Mariel como «homosexual pasivo», pues de haberse definido como activo, esto es, como bugarrón, no habría tenido «motivos» para abandonar la isla. Sin embargo, ya en los Estados Unidos no goza de la sexualidad de la que, aunque reprimida, gozaba en Cuba; como no se lo prohíbe, no le satisface. Además, contrae el VIH-sida, lo que lo conduce al suicidio<sup>9</sup>.

Entretanto, Palaversich (2003) compara *Antes que anochezca* y *The Sexual Outlaw*, de John Rechy. Para Palaversich (2003), las dos obras dan cuenta de la represión homosexual de los años sesenta y setenta, respectivamente, en Cuba y los Estados Unidos, al tiempo que erigen la figura del homosexual promiscuo como un rebelde en contra de dicha represión. Por otra parte, señala que la visión que Arenas tiene de los Estados Unidos —la de un territorio donde se puede vivir libremente la homosexualidad— no es la misma que expone Rechy, quien da cuenta de la represión que no vio —o no quiso ver— el cubano. A su vez, la autora refiere que el Arenas de la autobiografía deja de lado el resabio judeocristiano a la hora de pensar el origen de la homofobia en Cuba; en su deseo por atribuir toda la culpa a Fidel Castro, aduce que la homofobia proviene exclusivamente de la Revolución cubana.

Hasta aquí, los conceptos *queer* y homoerotismo no han cobrado mayor atención —como sí lo ha hecho el de homosexualidad—. No es sino hasta que Alarcón-Negy (2007) se pregunta por qué la crítica había excluido a Arenas de la teoría *queer*, y aduce que es debido a que el autor no desestabiliza en su obra las nociones de género e identidad. En concreto, porque asume nociones como la de «macho» o «loca» desde patrones heterosexistas. No obstante, la autora propone una forma de aproximarse efectivamente a *Antes que anochezca* desde la teoría *queer*: la parodia *queer* o el *camp*, por cuanto la autobiografía deja al descubierto la incoherencia de un régimen que persigue a homoeróticos disidentes, pero acoge homoeróticos partidarios de la Revolución cubana<sup>10</sup>. Desde luego, este mismo análisis podría aplicarse a otras novelas del autor como *El color del verano* u *Otra vez el mar*.

Al respecto de lo *queer*, Bankhead (2014) refiere que en *Antes que anochezca*, así como en *Viaje a La Habana*, lo *queer* subyace en la resistencia a la norma heteronormativa de sus personajes, quienes realizan un performance *queer* al convocar una audiencia lectora, con el propósito de que los vean actuar en un espacio concebido como heteronormativo. Por ejemplo, la escuela del niño Arenas o los

---

<sup>9</sup> A su turno, León (2015) se detiene en el motivo del viaje y sus nexos con la sexualidad en *Antes que anochezca*, recordando que los viajes del personaje son tres: de Holguín a La Habana, de La Habana a los Estados Unidos y, finalmente, el viaje de la muerte por suicidio. Sobre este último viaje, Payne y Cañete (2019) mantienen que constituye el tercer proceso de marginalización que sufre el personaje, pues, debido a su condición de *stateless*, no recibe allí apoyo económico o moral. Los otros dos procesos de marginalización son el del campesino durante el periodo batistiano y el del escritor homosexual en La Habana.

<sup>10</sup> En ese sentido, Arboleda (2011) contraponen que la teoría *queer* y las luchas LGTBIQ+ no se consolidan en contra de la heterosexualidad, sino de la heteronormatividad. Asimismo, añade que la biografía de Arenas sugiere «devenires no-heteronormativos» que no caben en modelos teóricos *queer* pensados desde Norteamérica o Europa. A la par de Arenas, la autora retoma en este estudio autores como Pedro Lemebel o Néstor Perlongher.



cuarteles donde sostiene encuentros homoeróticos con militares. En esta línea, también podía rastrearse lo *queer* en la desestabilización de la imagen del guajiro como «macho» (Varela, 2015).

Por otro lado, Barbeira (2013b) comenta el pansexualismo del personaje, prestando atención al periodo de la infancia. Según la autora, el pansexualismo surge en oposición a las restricciones culturales del ambiente rural en que crece Arenas. Igualmente, este sostiene una «lucha genital» contra el régimen: a mayor represión, mayor liberación sexual. Finalmente, señala que el narrador pone en un mismo nivel al homosexual y a la mujer, en la medida en que los dos son considerados por el régimen como «inferiores», «débiles», por contraposición al macho «superior» y «fuerte».

Luego, Hirsch (2016) escribe sobre las relaciones entre acto sexual y crítica política en la autobiografía areniana; esto es, el acto sexual no solo como placer, sino como contestación política. El autor divide el texto en tres etapas: la infancia en Holguín, la dictadura en La Habana y el exilio en los Estados Unidos; a partir de estas, indica que solo en la segunda etapa tiene lugar la hipérbole sexual y, sobre todo, el *outing* o «salida del closet» del Gobierno. Por *outing* se entiende aquí el hecho de revelar que alguien poderoso, famoso y posiblemente homófobo hace parte o está relacionado con comunidades LGTBIQ+. El *outing* que hace Arenas del Gobierno cubano —que no encarcela homosexuales alineados, que se sirve de ellos como informantes, o que los somete al escarnio público— es así su forma de venganza.

En su estudio, Carta (2017) propone leer *Antes que anochezca* no como autobiografía (relato de la vida) ni como tanatografía (relato de la muerte anunciada), sino como *erotografía* (relato del eros). Para el autor, el personaje transforma el sexo en una escritura libertadora. De ahí que inscriba la erotografía de Arenas en el marco de las *sidentidades* (identidades en torno al sida); esto es, relatos en los que comunidades afectadas por el VIH-sida toman la palabra en el debate público para luchar contra prejuicios morales.

Por su parte, Imoberdorf (2018) identifica violaciones de derechos humanos, de acuerdo con declaraciones universales, en *Antes que anochezca*. Entre los derechos vulnerados al personaje, Imoberdorf subraya el de igualdad ante la ley y el de libertad de expresión («Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre», «Convención Americana sobre Derechos Humanos», «Declaración de Principios sobre Libertad de Expresión»). Según el crítico, el régimen cubano viola estos derechos al considerar sujeto de castigo a Arenas, por su condición de homosexual y escritor disidente.

Finalmente, Suquet (2020) vuelve la mirada sobre el tema del sida, haciendo énfasis en la escritura terminal que orienta las últimas obras de Arenas, incluida *Antes que anochezca*<sup>11</sup>. La autora subraya la hiperactividad literaria que se trasluce en la visión agónica de los personajes. Por otra parte, comenta que el silencio con respecto al sida en la autobiografía puede interpretarse como una estrategia evasiva.

---

<sup>11</sup> Las otras obras son *El color del verano*, *Un plebiscito a Fidel Castro* y *Las moradas subterráneas*, un ensayo sobre la pintura de su amigo Jorge Camacho.

Por eso, Arenas no quiere que su cuerpo enfermo se convierta en un trofeo para el régimen. En lugar de ello, el cuerpo que supone una protesta es el cuerpo juvenil y erotizado de la etapa de La Habana (Reymer Neyra, 2018), no así el cuerpo debilitado por la enfermedad en los Estados Unidos.

Por nuestra parte, tomamos distancia de este último planteamiento. A diferencia de Suquet (2020), consideramos que el cuerpo debilitado de Arenas contribuye a los propósitos discursivos del *ethos* discursivo: la enfermedad lo convierte en un mártir de la represión. Consideramos que el narrador sí enfatiza en los estragos de la enfermedad; de hecho, lo hace ya desde el prefacio de la obra, «Introducción. El fin». Si el sida fuese en verdad silenciado en *Antes que anochezca*, no se lo mencionaría desde el primer paratexto; una posición privilegiada a la hora de establecer un *ethos* discursivo:

Pero las calamidades físicas no se detenían; por el contrario, avanzaban rápidamente. Volví a contraer una clase de neumonía [...] Sobreviví a la neumonía, pero [...] contraí otras enfermedades terribles, como cáncer, sarcoma de Kaposi, flebitis y algo horrible llamado toxoplasmosis [...] *El mismo médico que me atendía, el doctor Harman, creo que me miraba con tanta pena que yo a veces trataba de consolarlo* (Arenas, 2010, p. 12).

Como la prisión del Morro en Cuba, la enfermedad es una nueva pena, la última, que debe afrontar el personaje. Su cuerpo se debilita, y el narrador lo describe a cabalidad. El narrador quiere que nosotros, sus lectores, lo veamos con la misma mirada compasiva con que lo mira el doctor Harman; una mirada compasiva que, en todo caso, intuye que este cuerpo debilitado fue en otro tiempo una suerte de «máquina sexual». El acto último de autfiguración consiste, si se quiere, ya no en el silenciamiento de la enfermedad, sino en la resolución del suicidio, que le confiere un tinte heroico a la imagen autoral.

### **3.2. Escrituras del yo: autobiografía, autfiguración, autorreferencialidad, autoficción y figura de autor**

Bejel (1996), retomando conceptos de Paul de Man, postula que *Antes que anochezca* encierra una paradoja: se sirve de la prosopopeya para dar vida a lo ausente, en un intento desesperado por sobrevivir a través de la escritura, y, no obstante, traiciona la efectividad de este propósito al servirse de la hipérbole de naturaleza sexual; punto del que nos permitimos discrepar. Ello solo tendría sentido si el texto respondiera a un propósito de realismo: contar exactamente lo que ocurrió. Pero esto no se cumple en *Antes que anochezca* —y quizás en ninguna autobiografía—. Asistimos, por el contrario, a una versión particular de los hechos, moldeada, por lo demás, en función de los propósitos de un *ethos* discursivo propio.

Por su parte, Riley (1999) designa la autobiografía de Arenas como un *ars moriendi* (por oposición a *ars vivendi*), esto es, un relato que no cuenta una vida, sino el proceso de morir. En ese sentido, Rivas (2001) atribuye a la autobiografía areniana la categoría de picaresca. Para el autor, el personaje

lucha por sobrevivir a las redes que el poder le ha fabricado. Pero mientras el pícaro clásico roba para comer, el pícaro Arenas escribe, sostiene encuentros homoeróticos y publica libros fuera de Cuba. En esta misma línea apunta el trabajo de Ocasio (2006), para quien el personaje actualiza la imagen del pícaro clásico. No se trata ya de un bajo perfil, silencioso, sino de un pícaro que presume abiertamente de su homosexualidad. En contraparte, Molano (2003) considera que *Antes que anochezca* se acoge a la conformación del héroe trágico; el héroe es aquí un mártir de la sociedad cubana represora que no tolera ni su homosexualidad ni su escritura.

Díaz Reátegui (2004) identifica al personaje, por el contrario, con un *antihéroe*, puesto que es un paria que intenta sobrevivir por sus propios medios. A su vez, retomando a Sylvia Molloy, llama la atención sobre la autoinvención o autorrepresentación del texto. Para la autora, no leemos aquí un testimonio, como consideran otros autores (Cachán, 2007), sino una autoinvención de un autor, una imagen de sí mismo<sup>12</sup>. Otro aporte importante de esta autora es el análisis comparativo del texto con otras (auto)biografías cubanas predecesoras, ficcionales o no: *Autobiografía de un esclavo* (1937) de Juan Vicente Manzano y *Biografía de un cimarrón* (1966) de Miguel Barnet.

Por su parte, Flores (2004) estudia *Antes que anochezca* desde la retórica. Destaca el papel de los paratextos, que en este caso sellan el pacto autobiográfico (identidad entre autor, narrador y personaje). A su turno, resalta la función de los veinte primeros capítulos, en donde se cuenta la infancia siguiendo patrones de la novela de orígenes y la novela de aprendizaje. Así, en esos veinte capítulos se prefigura la sexualidad, la pulsión de la escritura y la capacidad de resistencia del personaje heroico. Por otra parte, enfatiza sobre el momento mismo de la escritura, esto es, el exilio. El pasado se modela, así, desde la perspectiva del exilio, lo que influye en cómo se lo recuerda<sup>13</sup>.

Barros (2005, 2006, 2012) afirma que *Antes que anochezca* revela la construcción ideológica de una «otredad», en el marco de una estrategia retórica de autoafirmación en contra del régimen. Así, la autobiografía no es solo una reflexión sobre la propia vida, sino un desafío a Fidel Castro, lo que explica la autofiguración del personaje como mártir y al mismo tiempo como héroe. En este proceso de autofiguración, así como ocurre con sus novelas, en donde inserta escenas autobiográficas, Arenas inserta en su autobiografía escenas ficcionales recurrentes en sus novelas (Hasson, 1996b; Gutiérrez, 2005b)<sup>14</sup>. En esta misma línea, podemos inscribir un trabajo como el de Panichelli-Batalla (2005), que

---

<sup>12</sup> Rodeño Iturriaga (2003) sostiene una opinión similar. El autor señala que Arenas crea un *alter ego* de sí mismo. De esta forma, el lector no descubre la verdadera naturaleza del autor, sino una figura producto de la forma en que el autor escribe su propio personaje.

<sup>13</sup> Para Manzoni (2007), la diáspora y el exilio influyen radicalmente sobre los relatos autobiográficos, como es el caso del de Arenas.

<sup>14</sup> En esta línea, se ha afirmado que *El color del verano* y *Antes que anochezca* pueden leerse como un mismo proyecto autobiográfico (Anley, 2008). Por otra parte, se ha leído al narrador de *Antes que anochezca* como un archivista de su propia obra, en la medida en que el relato es un pretexto para repasar su obra anterior, mas ahora desde el punto de vista del protagonista (Barbeira, 2013c).

compara la autobiografía ya no con una sola novela, sino con toda la pentagonía.

Al respecto, Barroso (2021) retoma el concepto de novela autobiográfica de Philippe Lejeune, esto es, textos de ficción en los cuales el lector sospecha, a partir de parecidos que percibe, que se produce una identidad (no nominal) entre autor y personaje. Para ello, compara *Celestino antes del alba* y *Antes que anochezca*, y concluye que la primera, que comparte escenas con la segunda, es también una novela autobiográfica.

Por su parte, Díaz Martínez (2011) analiza la autobiografía desde el modelo de análisis de estructura narrativa de Genette (modalización, temporalización y espacialización). En lo que toca al primero (modo y voz), la autora concluye, apoyándose en Catherine Viollet, que el narrador es autodiegético, aunque en ocasiones deriva al monólogo interior. Así, la confusión recae en el hecho de que ese narrador, quien dice «yo», se nombra a sí mismo como Reinaldo Arenas, por lo cual el lector lo identifica con el Arenas empírico que firma el libro y el Arenas personaje que construye el relato.

Barbeira (2013b) incorpora al debate el concepto de figura de autor. Para esta autora, la figura de autor areniana se basa en la tríada homosexualidad, disidencia y escritura. De esta forma, la autobiografía es un proyecto del Arenas empírico por crear una figura de autor destinada a un público. Por ello realza, mediante la hipérbole, la homosexualidad, la disidencia y la escritura como valores constitutivos de su subjetividad<sup>15</sup>. De la misma manera, Barbeira (2014), siguiendo a Karl Weintraub, sostiene que *Antes que anochezca* se enmarca tanto en el género de las memorias como en el de la autobiografía, en cuanto se ocupa del mundo de los acontecimientos externos, del mundo colectivo (memorias), al tiempo que reflexiona sobre la propia vida (autobiografía).

De modo similar, Premat (2014) aborda el rol del relato de infancia en la autobiografía. El autor concluye que en autobiografías como la de Arenas el relato de infancia anuncia la figura de autor del adulto; es decir, los atributos que los narradores confieren a los personajes en su etapa infantil, como la relación diferente con la palabra, o la posibilidad de concebir la realidad de una manera distinta, se asocian con un discurso literario futuro. En este supuesto, el autor de la obra, más que el resultado de una formación, es una figura innata, absoluta. Así pues, en la niñez emergen los valores estéticos de la figura autoral areniana: imaginación, libertad, sensualismo, exuberancia, magia, rechazo de la censura o escritura a partir y sobre la censura, al igual que múltiples distorsiones o invenciones sobre grupos familiares. Asimismo, la filiación imaginaria, y «a la vez femenina, antijerárquica, y sobre todo antiintelectual, natural, espontánea, con la fuerza de la revelación y del deseo, en donde el barroquismo desenfrenado adquiere, entonces, una justificación gracias a ese mundo inverosímil pero coherente» (p. 8).

---

<sup>15</sup> En este orden de ideas, León (2015) entiende que el resultado de la autofiguración areniana es una *imagen de escritor*, entendida como un puente entre poética y biografía. Las autofiguras, sostiene, son imágenes potentes y reiteradas del yo que recorren los textos.

Por otra parte, Díaz Martínez (2018), retomando nociones de Leonor Arfuch, indica que Arenas condena al sistema castrista al tiempo que muestra la inestabilidad misma del yo. Para el autor, en *Antes que anochezca* se dan cita la autorreferencialidad y la autoficción. El yo histórico Arenas no es el sujeto del relato Arenas. De esta tensión surgen, según el crítico, una serie de «máscaras» arenianas: líquida, teatral, homosexual, «ternera enjaulada» (alusión al periodo en la prisión del Morro) y la del grito. Vale la pena destacar que Díaz Martínez (2018) realiza una lectura de fotografías de Arenas, a partir del concepto de *pose*, algunas de las cuales han sido integradas a ediciones de *Antes que anochezca*, como la de Tusquets (2010). Para ello, Díaz Martínez (2018) retoma el libro de Guerrero (2014) *Tecnologías del cuerpo. Exhibicionismo y visualidad en América Latina*<sup>16</sup>.

Por último, Taiano (2018) concluye que *Antes que anochezca* es una antítesis de testimonios cubanos sobre la revolución, como *Pasajes de la guerra revolucionaria* (1963) de Ernesto «Che» Guevara, que cuentan con un antecedente en la literatura soviética, el de las escrituras del yo conocidas como *autobiografías de partido*, como es el caso de *Autobiografía de una mujer sexualmente emancipada* de Aleksandra Kolontái (1989). Para Taiano (2018), al contrario de este tipo de obras, que mitifican la revolución a partir de la experiencia de un individuo heroico, el personaje Arenas, un antihéroe, desmitifica a los barbudos de la Sierra y al ideal de la Revolución cubana.

### 3.3. *Before Night Falls*: reescritura y trasposición filmicas, biopic y documental

Dos años después de aparecida la película, Edwards (2002) comenta en un breve ensayo la recreación que se hace allí del documental *Havana* (Boková, 1990), donde Arenas —interpretado por Javier Bardem— señala que su censura se debió a su condición de cubano, escritor, homosexual y anticastrista. Igualmente, menciona que la película hace un marcado énfasis en el «delito» de escribir en medio de la prohibición y sacar a escondidas los manuscritos del país. Por otra parte, considera que el yo de la autobiografía es más afirmativo, más enérgico que el de la película, al que considera, en cambio, monótono. En esta línea, destaca el horror de los capítulos alusivos a la cárcel en *Antes que anochezca* («La prisión», «Vila Marista» y «Otra vez el Morro»), y estima que la secuencia consagrada a la cárcel en *Before Night Falls*, aunque de gran riqueza en imágenes, no es siquiera semejante al horror que describe la autobiografía.

Entretanto, Loss (2003) compara el *Arenas filmico* y el *Arenas literario*; cuestiona pensar la película como un «testimonio» de *salvage ethnographic* (etnografía del rescate) que pretende rescatar la imagen

---

<sup>16</sup> El autor dedica un capítulo de su libro a Arenas, en el cual analiza la reescritura en la obra areniana, no solo en la autobiografía sino en la pentagonía. Asimismo, el crítico retoma la idea de que el escritor mismo se reescribe al tiempo que es reescrito por otros. A su turno, Ibarlucía (2022) estudia figuraciones alrededor de la escritura y la reescritura en *Antes que anochezca*, «desde su iniciación a las prácticas escriturarias en la infancia hasta las (im)posibilidades de escribir en contextos de censura, encarcelamiento y enfermedad. Asimismo, [...] las representaciones de la escritura en la propia composición del texto» (p. 42).

del Arenas literario. Para Loss (2003), el Arenas literario existe antes de la película, por lo que la figura de autor ya despierta interés amplio. No obstante, acepta que la película contribuye a que otros lectores —especialmente fuera de Cuba— vuelvan la mirada ya no solo sobre la autobiografía, sino sobre toda la obra del escritor. De la misma manera, señala que la película enfatiza en el Arenas como escritor censurado, pero deja de lado el Arenas que hace una autoexposición hiperbólica de su sexualidad<sup>17</sup>; y comenta la inclusión de escenas documentales al final de la película; en concreto, del documental PM<sup>18</sup>.

Por su parte, Babbit (2005) encuentra inconsistencias en el filme con respecto a la represión de la homosexualidad en Cuba. Por ejemplo, las UMAP (Unidades Militares de Ayuda a la Producción) no solo recibieron homosexuales, como aduce el filme, sino también a fanes de los Beatles (los allí llamados «rockeros» o «melenudos») o testigos de Jehová. En esta misma línea, señala que no hay evidencia en Cuba de torturas a homosexuales —como aquellas que se muestran en el filme—; y, finalmente, afirma que la película construye una visión de Cuba que invisibiliza las soluciones que allí se hallaron a problemas sociales, como la falta de alfabetización o la educación gratuita<sup>19</sup>.

En nuestro concepto, no es un error menos grave suponer que una reescritura cinematográfica debe ser fiel al libro que la inspira que, por otra parte, pretender que una película se ajuste a un determinado discurso de la realidad. Por lo demás, cuando se asume un «discurso de la realidad», se corre el peligro de pensar en el discurso oficial. Ni uno ni otro discurso son «el discurso real». Lo mismo pasa con el discurso oficial, que como el de la película son apenas eso, discursos que responden a intereses particulares. La tarea del crítico reposa no en compararlos en términos de fidelidad, sino en ponerlos en diálogo.

En este orden, Sepúlveda (2007) sostiene que el filme plantea una denuncia pública del Gobierno cubano, con lo que contribuye al discurso social (Angenot & Robin, 1991) en torno a la represión en Cuba. Sepúlveda (2007) analiza cómo se constituye dicha denuncia, prestando atención al incipit del filme y la secuencia del Morro, a partir de los conceptos opuestos de *pathos* (Eisenstein, 1966) y distanciamiento (Brecht, como se citó en Holthusen, 1966). Asimismo, se detiene en la escatología carnavalesca del personaje Bon Bon —interpretado en el filme por Johnny Depp— y la secuencia de la destrucción del globo aerostático en que Arenas proyectaba escapar de la isla.

Luego, Jasmer (2009), con base en los postulados de James Clifford, Homi K. Bhabha, Edward

---

<sup>17</sup> A este mismo planteamiento llega Díaz Reátegui (2004), en el capítulo que dedica a la película en su trabajo de grado sobre la autobiografía.

<sup>18</sup> PM (*Pasado meridiano*) (1961) es un documental dirigido por Alberto Cabrera Infante y Orlando Jiménez Leal que pretendía mostrar la preparación del país para hacer frente a la invasión de Bahía de Cochinos; pero fue censurado, en la medida en que mostraba también escenas de bares y de fiestas, lo que no resultaba heroico, en concepto de los censores.

<sup>19</sup> A ese tipo de críticas no escapan tampoco los libros de Arenas. Nydius (2015), por ejemplo, halla inconsistencias en la visión que de Cuba ofrecen *Antes que anochezca* y *Viaje a La Habana*. El autor concluye que las opiniones de Arenas sobre Cuba carecen de solidez, que los argumentos no son válidos, en la medida en que Arenas escribe desde el prejuicio causado por el exilio, la homosexualidad y la enfermedad terminal.

Said y Michel Foucault, realiza un análisis el desplazamiento del personaje Arenas —tanto en la autobiografía como en la película— de La Habana a los Estados Unidos. En ese sentido, Jasmer (2009) comprueba que la migración a un país primermundista no garantiza la solución a los problemas que el sujeto exiliado padecía en su país de origen; de hecho, el nuevo espacio puede presentar problemas similares. En este sentido, el autor se centra en las últimas partes de la autobiografía y la película, que retratan la vida de Arenas en los Estados Unidos.

Por su parte, Vespucci (2010) recurre a teorías de la transposición fílmica (Steimberg, 1998) y la autobiografía (Arfuch, 2002), para comentar qué se traspone en *Before Night Falls* de *Antes que anochezca*, cómo se lo traspone y finalmente quién enuncia —narrador— en uno y otro caso. Sobre el primer punto, concluye que la trasposición es temática, ya que se ocupa de los tormentos de Reinaldo Arenas en el régimen castrista —al igual que la autobiografía—, a través de un metadiscurso de la muerte —en ambos casos sabemos que el personaje morirá—. Por ello cobran valor las escenas documentales que pretenden atribuir verosimilitud biográfica al filme<sup>20</sup>. Sobre el «cómo», señala que el filme realiza sumarios o elipsis de la hipérbole sexual de la autobiografía, lo que le resta uno de los componentes fundamentales de la resistencia areniana: la de tipo sexual. Finalmente, sobre quién enuncia, señala que la autobiografía respeta el pacto autobiográfico, pero no así el filme, pese a introducir la voz en *off* y la entrevista ficticia. En el filme, se sugiere la presencia de un narrador extradiegético, el proyector de imágenes, lo que atribuye a la película, más que la categoría de autobiografía, la de *biopic*.

Por el contrario, Lima (2013) sostiene que la película, más que un *biopic*, es un simulacro de la vida *queer* en Cuba. De ahí que la razón por la que el personaje es apresado sea su homosexualidad, no por su literatura. A su turno, llama la atención sobre la influencia de la película en las ediciones posteriores del libro; por ejemplo, la portada de una traducción al francés —*Avant la nuit*, en traducción de Liliane Hasson— publicada en 2000 por Babel incluye una fotografía de Bardem y Depp en la película, no así de Arenas. Por otra parte, mantiene que el documental *Seres extravagantes*, de -Manuel Zayas (2004), el cual trata sobre la vida de Arenas, es una corrección a la visión cinematográfica errada que plantó Schnabel del Arenas literario.

Es de destacar que el artículo de Lima (2013) es el único de los revisados que comenta brevemente la ópera *Before Night Falls* (2010). Sobre esta obra, comenta las principales puestas en escena, desde una primera lectura dramática en el teatro Clark Studio, en el centro Lincoln de Manhattan (2005), hasta la puesta en escena total en el Forth Worth Opera de Texas (2010). Asimismo, discute dos reseñas contrarias de especialistas en ópera. En primer lugar, Heidi Waleson, en *The Wall Street Journal*, señala que la obra es *insufferable*. Para la autora, al igual que la película, la ópera no hace énfasis sobre por qué la literatura de Arenas es censurada. En segundo lugar, la reseña de Jay Nordlinger en

---

<sup>20</sup> A propósito de un corpus de cine documental *queer* o gay en Cuba (Foster,2010).

*The National Review* conceptualiza la ópera como a *worthy work of art*. Para el reseñista, la ópera hace un marcado énfasis sobre la homosexualidad del personaje Arenas —como ya lo había hecho la autobiografía—, lo que resulta atrevido pero acertado ante un público operístico que lo mismo puede ser progresista como conservador.

Volviendo al filme, para Costa (2017) la película deja de lado el periodo de la infancia del autor, fundamental en la autobiografía para comprender la constitución del yo. Agrega que en la película las escenas sexuales funcionan a manera de elipsis, de paso entre un momento y otro de la vida del personaje. A su vez, se detiene en la escena del suicidio asistido, que construye un yo heroico aún más acentuado que el de la autobiografía, donde el acto suicida es apenas sugerido en «La carta» del epílogo.

Con este planteamiento estamos de acuerdo. Sin embargo, discrepamos de otro aspecto señalado por el crítico. Para este, la película deja de lado el periodo de la infancia del autor, fundamental en la autobiografía para comprender la constitución del yo. El crítico olvida que la duración misma de la película, que resulta considerablemente menor al tiempo de lectura de la autobiografía, obliga necesariamente a realizar este tipo de elipsis. Así, la película apuesta más por la idea de un autor resultado de una formación —de allí las escenas en que el personaje se consagra a la lectura y la escritura— que dé un talento innato anunciado desde la infancia, como quiere Premat (2014).

Por otra parte, Costa (2017) destaca los colores y la simbología en la película. Sobre los colores, señala que los tonos pálidos otorgan una imagen neutra a las imágenes recreadas en Cuba, mientras que las imágenes del exilio en los Estados Unidos están llenas de brillo y colores encendidos. Para el crítico, la pálida escala de colores en Cuba puede leerse como una crítica a la falta de vida del régimen cubano, a la monotonía de sus normas, en contraste con los colores vivos de los Estados Unidos, asociados con la libertad y la sorpresa. En cuanto a los símbolos, Costa (2017) se concentra en las imágenes —de estirpe mariana— de la madre del personaje, así como en las escenas del bebé Arenas al comienzo y al final de la película.

Por su parte, Moss (2018) analiza tanto la autobiografía como la película, junto con otra dupla entre novela y reescritura, *El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig y *Kiss of the Spider Woman* (1985) de Héctor Babenco. El objetivo de Moss es responder cómo las comunidades gay y trans buscan una identidad nacional y sexual en medio de situaciones de opresión. Para ello, se apoya, entre otros, en documentales como *Conducta impropia* (1984) o *Mariposas en el andamio* (1995). Sobre *Before Night Falls*, destaca cómo el personaje de Bon Bon es puesto en el filme, en la secuencia de la cárcel, con el fin de establecer una comunidad LGTBIQ+ con la que el personaje Arenas pueda identificarse, a diferencia de lo que ocurre en la autobiografía, donde el narrador rechaza las locas del Morro y se abstiene de sostener encuentros homoeróticos.

Para Pérez (2020), el yo de la autobiografía arroja críticas contra todo sistema político, desde la



perspectiva de un homosexual inmigrante —esto es, tanto del socialismo en Cuba como del capitalismo en los Estados Unidos—. En otras palabras, el narrador es crítico de los Estados Unidos desde el momento en que se exilia hasta su muerte. En la película, por el contrario, los Estados Unidos se muestran ante el yo fílmico como una nación liberal, con aparente libertad de expresión y de vivir abiertamente la homosexualidad. Aquí el inmigrante Arenas parece estar feliz; acepta las condiciones de «felicidad» impuestas por los Estados Unidos.

DeStephano (2021) analiza *Before Night Falls* a la par de otros filmes de la época, en producciones como *Markova: Comfort Gay* (2000), *Piñero* (2001) *Beautiful Boxer* (2003). Para el crítico, los cuatro son *biopics*, siguiendo el concepto de Bingham, que representan vidas de homosexuales o *queer*: el cubano Reinaldo Arenas, el filipino Walterina Markova, el *nuyorriqueño* Miguel Piñero y el tailandés Parinya Charoenphol, respectivamente. Los filmes, sostiene DeStephano (2021), contribuyen a crear un *timeline* fílmico alrededor de la homosexualidad y lo *queer*, a partir de las experiencias de cuatro personajes reprimidos por razones de sexualidad y género en sociedades americanas y asiáticas.

Este estudio resulta de particular interés, en la medida en que permite pensar las escenografías autorales en el cine. Los cuatro personajes aludidos —Arenas, Markova, Piñero y Charoenphol— comparten un rasgo: son perseguidos por su condición homosexual. Así, ya no solo la obra literaria de Arenas dialoga con la de otros escritores, como Wilde (Inglaterra), García Lorca (España) o Rechy (Estados Unidos), en el ámbito literario de otros continentes, o Lemebel (Chile) o Perlongher (Argentina), en el latinoamericano, sino que la película de Schnabel guarda sus propios correlatos fílmicos. En otras palabras, ya no solo hablamos aquí de relaciones intermediales —entre distintos medios—, sino además intramediales —entre obras provenientes de un mismo medio: el cine—.

Finalmente, Skipper (2022) analiza la película de Schnabel junto con otros tres filmes, *Kiss of the Spider Woman* (1985), *Fresa y chocolate* (1993) y *Eu Não Quero Voltar Sozinho* (2010). Para el autor, estas películas dan cuenta de personajes que ostentan una alta visibilidad *queer* en sociedades represoras de la diversidad sexual. Por tanto, los personajes se enfrentan a consecuencias como la cárcel, el ostracismo o el exilio. En el caso de *Before Night Falls*, la alta visibilidad *queer* de Arenas radica en sus escauceos homoeróticos, y las consecuencias son la prisión<sup>21</sup> y el exilio.

#### 4. Conclusiones

Una vez revisadas las fuentes bibliográficas que comprenden esta revisión, se concluye que la crítica en torno a *Antes que anochezca* ha dado cuenta de un devenir diacrónico desde sus tres campos rectores de análisis: los estudios género, las escrituras del yo y la reescritura cinematográfica. Así, las propuestas

---

<sup>21</sup> Hay un trabajo sobre la inscripción de *Antes que anochezca* como literatura carcelaria y las visiones de la homosexualidad y lo *queer* bajo la vigilancia de la prisión (Casado, 2012).

de los años noventa, en lo tocante al género, se ocupan mayoritariamente del discurso homosexual, pero es solo hasta el siglo XXI que se revisan conceptos como lo *queer* y el homoerotismo. En lo alusivo a las escrituras del yo, se ha pasado de leer la obra como un testimonio de la represión castrista a leerla, más bien, como una autoficción enmarcada en un proyecto autoral. Finalmente, los estudios que se ocupan de la reescritura —fílmica, pues la operística apenas si ha sido aludida en algunas reseñas especializadas— van desde la simple comparación empírica a lecturas desde la trasposición, la simbología del color o la forma en que el filme ha influido sobre la lectura de la autobiografía.

No obstante, volviendo al objetivo señalado en la introducción, se presentan aún notables debates vigentes o campos de vacancia que justifican continuar la discusión; por ejemplo, el alusivo a lo *queer* en la obra, o a si esta perpetúa o, por el contrario, desequilibra nociones heteronormativas del género. O los estudios desde las escrituras del yo, que adolecen de análisis a partir de la teoría de la función autoral que trasciendan la discusión entre autobiografismo y autoficción, prestando atención a conceptos como escenografía autoral o *ethos* discursivo. Finalmente, la reescritura cinematográfica presenta vacíos notables en campos como la narratología del guion, o la intersemiótica y la trasposición literario-fílmica, así como los estudios intermediales. Es necesario, además, que estos estudios trasciendan la barrera comparatista entre cine y literatura que no reconoce las particularidades del lenguaje de cada medio artístico.

Por último, la obra bien podría estudiarse a partir de enfoques de los cuales, de acuerdo con esta revisión, no se registran fuentes. Por ejemplo, los estudios traductológicos, teniendo en cuenta las diversas lenguas a las que ha sido traducida —señaladas en el apartado n.º 2 de este artículo—, prestando atención incluso a las enmiendas y correcciones que el propio autor solía hacer a algunas traducciones, como la inglesa y la francesa. A su vez, estudios del discurso que presten atención al habla cubana, tanto rural como urbana, dado que el personaje viaja entre Holguín, un pueblo, y La Habana, la capital. Y, como hemos insistido, estudios que desde la narratología del guion se ocupen del guion técnico de *Before Night Falls* como objeto de análisis independiente; así como el libreto de la ópera de Jorge Martín, sirviéndose de un marco teórico pertinente para estos casos.

## Referencias bibliográficas

- Angenot, M. & Régine, R. (1991). La inscripción del discurso social en el texto literario. En M.-Pierre Malcuzyński (Ed.), *Sociocríticas prácticas textuales: cultura de fronteras* (pp. 51-80). Ediciones Rodopi.
- Alarcón-Negy, A. (2008). ¿Qué posee de *queer* la autobiografía areniana *Antes que anochezca*? *Neophilologus*, 92(4), 641-649. <https://link.springer.com/article/10.1007/s11061-007-9072-x>

- Álvarez, I. (2003). El discurso sexual como valor de identidad nacional de lo cubano. *Revista de Humanidades*, 14, 13-36.
- Amossy, R. (2009). La double nature de l'image d'auteur. *Argumentation et Analyse du Discours*, 3, 1-17.
- Anley, C. (2008). Despairing Realities and Utopian Desires in Reinaldo Arenas's *Antes que anochezca*, *autobiografía* and *El color del verano o nuevo jardín de las delicias* [Master degree thesis, University of Alberta].
- Arenas, R. (2010). *Antes que anochezca*. Tusquets.
- Arboledas, P. (2011). ¿Ser o estar *queer* en Latinoamérica? El devenir emancipador en: Lemebel, Perlongher y Arenas. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, 39, 111-122. <https://revistas.flacsoandes.edu.ec/iconos/article/view/1219>
- Arfuch, L. (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica.
- Babbit, S. (2005). Stories from South. A question of Logic. *Hypatia*, 20(3), 1-21. <http://www.jstor.org/stable/3811112>
- Bankhead, J. (2014). *Queer(ed) Bodies, Spaces, and Forms in Selected Works by Reinaldo Arenas, Mario Bellatin, and Isaac Chocrón* [Doctoral thesis, The University of North Carolina at Chapel Hill]. <https://www.proquest.com/docview/1612597779?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true>
- Barbeira, C. (2013a). *Reflexiones sobre corpus de autor, archivo y obra: El caso Arenas*. VI Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística, La Plata, Argentina. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.4082/ev.4082.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4082/ev.4082.pdf)
- Barbeira, C. (2013b). Aquella solitaria mariposa cubana: Reinaldo Arenas, una vida alrededor de la homosexualidad. *Lectures du Genre*, 10, 11-16.
- Barbeira, C. (2013b). Homosexualidad, literatura y disidencia: *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas. *Celehis. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 22(6), 141-158.
- Barbeira, C. (2014). *La nostalgia y la furia: tentaciones de la escritura autobiográfica en Antes que anochezca de Reinaldo Arenas*. III Coloquio Internacional Escrituras del Yo. Centro de Estudios de Teoría y Crítica literaria. Centro de Estudios de Literatura Argentina. Universidad Nacional

del Rosario.

- Barros, R. (2005). Fringing Visibility: Otherness, Marginality and the Question of Subaltern Truth in *Antes que anochezca*, *La virgen de los sicarios* and *Cidade de Deus* [Doctoral thesis, University of Cincinnati]. <https://www.semanticscholar.org/paper/Fringing-visibility-%3A-otherness%2C-marginality-and-of-Barros-Rodrigo/ae30527a6d757cdf5b83fd39c5a2d1dce1fbde76>
- Barros, R. (2006). Lifewriting with a Vengeance: Truth, Subalternity and Autobiographical Determination in Reinaldo Arenas's *Antes que anochezca*. *Caribe: Revista de Cultura y Literatura*, 9(1), 41-56. <https://www.proquest.com/docview/235719031?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true>
- Barros, R. (2012). The Self as Act of Message and Reinaldo Arenas's *Antes que anochezca*. *Dissidences. Hispanic Journal of Theory and Criticism*, 2(4), 1-21.
- Barroso, J. (2021). Dos vertientes de escritura autobiográfica en Reinaldo Arenas. *Episteme Koinonea*, 2(4), 42-47.
- Holthusen, Hans. E. (1966). *Brecht*. Seix Barral.
- Cachán, M. (2007). *Antes que anochezca*: una biografía testimonial en la competencia lingüística de un mundo globalizado. En H. A. Ayala Rubio & G. Scartascani Spadaro (Coords.), *Lenguas en un contexto globalizado* (pp. 17-30). Universidad de Guadalajara.
- Carta, M. (2017). El amor en tiempos de sidentidades: Eros y Thanatos en las «autohistorias» de Pedro Lemebel y Reinaldo Arenas. *Revista Brasileira do Caribe*, 18(35), 7-26.
- Casado, A. (2012). Cuerpo y poder en dos obras de la literatura carcelaria cubana: *Antes que anochezca* y *Perromundo*. *Impossibilia*, 4, 120-137. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/impossibilia/article/view/23361>
- Costagliola, C. (2015). *Literatura sobre sida en Latinoamérica: una lectura cuir/queer para una selección de narraciones perversas* [tesis doctoral, Universidad de Florida]. <https://www.proquest.com/docview/1938386914?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true>
- Costa, O. (2017). *Antes que anochezca: política, poesía e proibicao na vida do escritor cubano Reinaldo Arenas (1943-1999)* [Trabajo de grado, Universidad Federal de Uberlândia].
- Davidson, D. (2003). Difficult Writings: AIDS and the Activist Aesthetic in Reinaldo Arenas' *Before*

*Night Falls. Atenea*, 23(2), 53-71.

- DeStephano, M. (2021). Building the Future through the Past: Biopics and the Construction of a queer History. *Samyukta Journal*, 6(1). <https://samyuktajournal.in/journal/index.php/sgc/article/view/14>
- Díaz Martínez, L. (2011). *Antes que anochezca desde el modelo de análisis de estructura narrativa de Genette* [Tesis de maestría, Universidad Eafit]. <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/122>
- Díaz Martínez, S. (2018). *Las máscaras de arena: luchas por la representación, dispersión y subjetivización en Antes que anochezca de Reinaldo Arenas* [Tesis de grado, Pontificia Universidad Javeriana].
- Díaz Reátegui, K. (2004). *Cuestiones de identidad, ficción y verosimilitud en la autobiografía latinoamericana: Antes que anochezca y La ciudad y los perros* [Tesis de maestría, Universidad de Georgia]. <https://xdoc.mx/documents/cuestiones-de-identidad-ficcion-y-verosimilitud-en-la-autobiografia-5f63d248e81de>
- Edwards, Jorge. (2001). *Antes que anochezca. Letras Libres*, 40-42.
- Eisenstein, S. (1977). *Film Form: Essays in Film Theory* (trad. Jay Leyda). Harcourt.
- Epps, B. (1995). Proper Conduct: Reinaldo Arenas, Fidel Castro, and the Politics of Homosexuality. *Journal of the History of Sexuality*, 6(2), 231-283. <https://www.jstor.org/stable/3704123>
- Flores, M. (2004). *La retórica de la autobiografía en Antes que anochezca* [Tesis de grado, Universidad Nacional Autónoma de México]. [https://repositorio.unam.mx/contenidos/la-retorica-de-la-autobiografia-en-antes-que-anochezca-352506?c=BoVy96&d=false&q=\\*&i=1&v=0&t=search\\_0&as=0](https://repositorio.unam.mx/contenidos/la-retorica-de-la-autobiografia-en-antes-que-anochezca-352506?c=BoVy96&d=false&q=*&i=1&v=0&t=search_0&as=0)
- Foster, D. (2010). Documenting Queer, Queer Documentary. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 35(1), 105-119. <https://www.jstor.org/stable/23055670>
- Guerrero, J. (2014). *Tecnologías del cuerpo. Exhibicionismo y visualidad en América Latina*. Iberoamericana Editorial Vervuert, S.L.
- Ghosh, P. (2016). Memoir as a Testimony to Oppression and Defiance: A Study of Reinaldo Arenas's Before Night Falls. *International Journal of English Language, Literature and Humanities*, 4(2), 404-413. <https://ijellh.com/OJS/index.php/OJS/article/view/1104>
- Gutiérrez, J. (2005a). Más allá de la homotextualidad: *Antes que anochezca*, de Reinaldo Arenas.

*Revista de Estudios Hispánicos*, 39(1), 101-127.

- Gutiérrez, J. (2005b). Discurso autobiográfico y representación de la realidad: el caso de Reinaldo Arenas. En G. Santana H., F. J. Quevedo G. y E. Santana M. (Eds.), *Con quien tanto quería: Estudios en homenaje a María del Prado Escobar Bonilla* (pp. 205-212). Editorial Las Palmas de la Gran Canaria.
- Hasson, L. (1996a). Memorias de un exiliado. París, primavera 1985 (entrevista con Reinaldo Arenas). En O. Ette (Ed.), *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas: textos, estudios y documentación* (pp. 35-63). Vervuert; Iberoamericana.
- Hasson, L. (1996b). *Antes que anochezca* (autobiografía): una lectura distinta de la obra de Reinaldo Arenas. En O. Ette (Ed.), *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas: textos, estudios y documentación* (pp. 165-176). Vervuert; Iberoamericana.
- Hirsch, J. (2016). *La política del placer: La capacidad contestataria de sexo comunidad en la narrativa gay latinoamericana pos-SIDA* [Tesis de doctorado, Universidad de California, Irvine]. <https://escholarship.org/uc/item/0zj3c1gg>
- Ibarlucía, Rocío. (2022). Figuraciones de la escritura en *Antes que anochezca* (1992) de Reinaldo Arenas. *CELEHÍS, Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 31(3), 42-53.
- Imoberdof, S. (2018). Beyond the Margins: Human Rights Violations Against Undocumented Persons, Homosexuals, and Women in Inter-American Narrative. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 81, 97-112. <https://doi.org/10.25145/j.recaesin.2020.81.07>
- Jasmer, D. (2009). *Antes que anochezca*. El idealizado norte nos despierta a una realidad infiel. *Utah Foreign Language Review*, 17, <https://epubs.utah.edu/index.php/uflr/article/view/867/0>
- Joyce Hunt, J. (2003). *Liberación, escritura y sexualidad en Antes que anochezca de Reinaldo Arenas* [Tesis de maestría, Universidad de Texas, El Paso].
- Kaebnick, S. (1997). The «L oca» Freedom Fighter in *Antes que anochezca* and *El color del verano*. *Chasqui*, 26(1), 102-114. <https://www.jstor.org/stable/29741328>
- Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Éditions du Seuil.
- León, D. (2105). Vivir, escribir, enfermar. Sobre exilio y enfermedad en *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas. *Caracol*, 10, 316-331. <https://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/99092>

- Lima, L. (2013). The King's Toilet: Cruising Literary History in Reinaldo Arenas' *Before Night Falls*. En B. Nicholson & S. A. McClennen (Eds.), *The Generation of '72: Latin America's Forced Global Citizens* (pp. 229-256). North Carolina State University Press.
- Loss, J. (2003). Global Arenas. Narrative and Filmic Translation of Identity. *Nepantla: Views of Sooth*, 4(2), 317-344. <https://muse.jhu.edu/article/44319/summary>
- Manzoni, C. (2007). Diáspora, nomadismo y exilio en la literatura latinoamericana contemporánea. Visiting Resource Professor Papers, LLILAS, The University of Texas at Austin. <https://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/4102>
- Martínez-San Miguel, Y. (2011). «Sexilios»: hacia una nueva poética de la erótica caribeña. *América Latina Hoy*, 58, 15-30. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3769793>
- Meizos, Jérôme (2009). Ce que l'on fait dire au silence : posture, *ethos*, image d'auteur. *Argumentation et Analyse du Discours*, 3, 1-12.
- Molano, H. (2003). Reseña de la vida de un rebelde: apuntes sobre la autobiografía de Reinaldo Arenas. *Revista Mexicana del Caribe*, 8(16), 179-190.
- Moreno, A. (2012). *Análisis del discurso homosexual de Arenas en Antes que anochezca: una mirada foucaultiana* [Tesis de premasterado, Universidad de Utrecht University].
- Matusiak, J. (2018). *La representación de la homosexualidad latinoamericana en El beso de la mujer araña de Manuel Puig y Antes que anochezca de Reinaldo Arenas* [Tesis de grado, Universidad Adam Mickiewicz].
- Meizoz, J. (2009). Ce que l'on fait dire au silence: posture, *ethos*, image d'auteur. *Argumentation et Analyse du Discours*, 3, 1-12.
- Moss, M. (2018). *Homo-Sexile: Gay and Transgender Communities Sexual and National Identities in Latin American Fiction And Film* [Tesis doctoral, The University of Texas at Dallas].
- Nydius, B. (2015). *La Cuba de Reinaldo Arenas: la validez de la descripción política areniana de una cuba postrevolucionaria en Antes que anochezca y Viaje a La Habana* [Trabajo de grado, Universidad de Lund].
- Ocasio, R. (2002). Gays and the Cuban Revolution. The Case of Reinaldo Arenas. *Latin American Perspectives*, 123, 29(2), 78-98. <https://www.jstor.org/stable/3185128>

- Ocasio, R. (2006). Reinaldo Arenas's Picaresque Image in *Before Night Falls*. *MIFLC Review*, 13, 127-136.
- Olivares, J. (2000). Por qué llora Reinaldo Arenas. *MLN*, 115(2), 268-298. <https://muse.jhu.edu/article/22616>
- Palaversich, D. (2003). Grito, luego existo. La homosexualidad y la disidencia política en la narrativa de Reinaldo Arenas y John Rechy. *Hispanofilia*, 138, 111-134. <https://www.jstor.org/stable/43894925>
- Panichelli-Batalla, S. (2005). *La pentagonía de Reinaldo Arenas: un conjunto de novelas testimoniales y autobiográficas*. Universidad de Granada.
- Payne, A. & Cañete, C. (2019). Triple Marginalization in *Antes que anochezca* (1992): Contextualizing Reinaldo Arenas's Memoires Before and After the 1959 Cuban Revolution. *FAU Undergraduate Research Journal*, 8, 46-50. <https://journals.flvc.org/faurj/article/view/114555>
- Pérez, G. (2020). *Queer imagined Communities in Diasporic Caribbean Literature* [Tesis doctoral, The University of Texas at Austin].
- Ponte, A. (2017). Garrandés, siempre al servicio de la censura. *Hypermedia Magazine*. <https://www.hypermediamagazine.com/literatura/escritores/antonio-jose-ponte-garrandes-siempre-al-servicio-de-la-censura/>
- Premat, J. (2014). Pasados, presentes, futuros de la infancia. *Cuadernos LIRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*, 11, 1-16
- Reymer, N. (2018). *Protesta y resistencia política del cuerpo en la autobiografía Antes que anochezca de Reinaldo Arenas* [Trabajo de grado, Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa].
- Richmond Ellis, R. (1995). The Gay Lifewriting of Reinaldo Arenas: *Antes que anochezca*. *a/b: Auto/Biography Studies*, 10(1), 126-144. <http://dx.doi.org/10.1080/08989575.1995.10815062>
- Riley, N. (1999). Reinaldo Arenas' Autobiography *Antes que Anochezca* as Confrontational *Ars Moriendi*. *Bulletin of Latin American Research*, 18(4), 491-496. <https://www.jstor.org/stable/3339203>
- Rivas, V. (2001). El poder y la burla: *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas. *Tema y Variaciones*, 17, 73-80.



- Rodeño, I. (2003). *Un puente entre las literaturas hispanoamericana y U. S. Latina; mitificación y resistencia en cinco relatos del yo* [Tesis de doctorado, Universidad de Massachussets]. <https://www.proquest.com/docview/305325015?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true>
- Ruiz, M. (2019). Imagen, postura, proyecto. Apuestas a un nuevo abordaje de la figura de autor. *Recial*, 10(15), 1-20.
- Sepúlveda, L. (2007). Homofobia y represión en el régimen castrista, representados en el filme *Before Night Falls* (2000) de Julian Schabel. En P. Civil y F. Crémoux (Coords.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, París.
- Skipper, T. (2022). Consecuencias sociales en el cine latinoamericano: alta visibilidad de lo queer. *WLC Senior Capstones*. 4. [https://kb.gcsu.edu/wlc\\_capstone/4](https://kb.gcsu.edu/wlc_capstone/4)
- Steimberg, O. (1998). *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*. Atuel Editora.
- Suquet, M. (2020). Destellos del horror: el sida en la obra de Reinaldo Arenas. *Ciberletras. Revista de Crítica Literaria y de Cultura*, 44, 48-65. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7917313#:~:text=Se%20propone%20que%20el%20autor,su%20obra%20antes%20de%20morir>
- Taiano, L. (2018). Desmitificando a los barbudos y al hombre nuevo: propaganda anticastrista en *Antes que anochezca*. *Sociopoética*, 1(20) (s.p.).
- Tolan, M. (2009). Paraíso dependiente: La represión y el erotismo en *Antes que anochezca*. *Gaceta Hispánica de Madrid* (s.p.). <http://gacetahispanica.com/?p=1117>
- Varela, F. (2015). *Sexualidad, política y una narrativa queer de la Revolución cubana: El caso de Antes que anochezca (1992) de Reinaldo Arenas* [Trabajo de grado, Universidad Atlántica de Florida]. <http://fau.digital.flvc.org/islandora/object/fau%3A33807>
- Vespucci, G. (2010). *Antes que anochezca ya ha oscurecido: fracturas del relato autobiográfico de Reinaldo Arenas en la transposición cinematográfica*. *Papeles de trabajo: La revista electrónica del IDAES*, 4(6), <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7457604>
- Vilaseca, D. (1997). On the Constitution and Uses of Homosexuality in Reinaldo Arenas' *Antes que anochezca*. *The Bulletin of Hispanic Studies*, 74(3), 351-372. <https://www.sciencegate.app/document/10.3828/bhs.74.3.351>

Vilaseca, D. (2002). «A Boy's Best Friend and His Mother»: Melancholia, Identification, and the Question of Masculine Psychosis in Reinaldo Arenas's *Antes que anochezca*. *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 8(1), 71-85. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14701840220144002?journalCode=cjil20>