

La belleza enferma. Tisis y descomposición en “Cuento negro” de Manuel Díaz Rodríguez y “El amante de las tuberculosas” de Jean Lorrain

Laura Uzcátegui
Maestría en Literatura Iberoamericana
Universidad de Los Andes
laura_uzcategui@hotmail.com

Resumen

Comúnmente el modernismo hispanoamericano ha sido vinculado con el parnasianismo y el simbolismo francés, pero poco se sabe sobre el decadentismo y las propuestas estéticas de este movimiento finisecular que ha sido desplazado y borrado de los manuales literarios, incluso de los europeos. Por tal razón, este trabajo se propone comparar “Cuento negro” de Manuel Díaz Rodríguez con “El amante de las tuberculosas” de Jean Lorrain para determinar, desde una perspectiva hermenéutica, los principios creativos bajo los cuales se representa la corrupción orgánica de los personajes que sufren de tuberculosis como metáfora de la destrucción de los valores morales de una sociedad en descomposición.

Palabras claves: literatura decimonónica, modernismo, decadentismo, tuberculosis.

Abstract

Hispanic American modernism has been associated to Parnassians and French symbolism, but there is a lack of knowledge about the Decadent Movement and their aesthetic proposals. This movement, usually have been ignored by literary manuals. For this reason, this paper propose to make a comparison between “Cuento Negro” by Manuel Diaz Rodriguez and “L’amant des poitrinaires”, by Jean Lorrain, in order to determine, from a hermeneutic perspective, the organic corruption represented by the characters as a metaphor for the destruction of the moral values of a society in decay.

Keywords: nineteenth-century literature, modernism, decadent movement.

Introducción

Decadencia no fue exclusivamente una palabra para adjetivar la “mala” literatura de finales del siglo XIX, ni para hacer referencia a aquella juventud “mórbida” que frecuentaba los bares de Montmartre, vivía la *belle époque*, se declaraba anarquista y tomaba ajeno. El término, comúnmente entendido como una generalidad en la que entraba toda la literatura contraria al discurso autorizado e institucionalizado, comienza a emplearse a partir del estudio de Baudelaire sobre la literatura de Poe, “literatura de la decadencia” según él. Posteriormente será despejado y fortalecido por Huysmans cuando publique en 1884 su novela-ensayo *À rebours*. En 1886 aparece *Le Décadent*, periódico editado por Anatole Baju, y se publica el manifiesto que dará el nombre al grupo de escritores (poetas, narradores y ensayistas) identificados con la propuesta que quiere echar abajo el edificio literario que dictaba, hasta el momento, las pautas de la producción y publicación literaria.

Proscritos y conscientes del poder de la palabra, buscan todos escandalizar a la sociedad que los censura y acusa de corruptores de la forma, de la lengua y de los valores morales. Desde la alteridad, los decadentistas mostrarán, como Sade en su época, el trasfondo oscuro, decrepito de esa misma sociedad agonizante que los llamaba “enfermos”. Optando por la narrativa, género que más desarrollaron y enriquecieron, proponen “festejar la decadencia”, “festejar la rotura de los lazos sociales, la independencia de los individuos con respecto al conjunto” (Iglesias, 2007:15), para ello se mostrarán iconoclastas, en el sentido de rechazar toda autoridad, nihilistas y fascinados por lo abyecto: la muerte, la prostitución, la parafilia, etc. A los discursos del orden, la ciencia, ley, salud, higienización, virtud y rectitud moral, ellos anteponen el del desorden, ocultismo, crimen, enfermedad, suciedad, cobardía, locura y desenfreno.

Desde esta misma perspectiva de la alteridad, el modernismo venezolano, alimentado por las estéticas francesas de finales de siglo, logrará reunir parnasianismo, simbolismo y decadentismo en un mismo objeto que va a mostrar los fondos de una sociedad “cortesana”, proclive a sufrir tantas enfermedades como los integrantes de los más

bajos estratos sociales. Si bien el contexto es otro y la realidad política conflictiva venezolana sólo se compara con la francesa por su nivel de violencia, la literatura hecha por los modernistas y decadentistas planteará la “corrupción de lo orgánico” y la aparición de lo singular como algo que se pretende mistificar, en la que todo elemento ético o morboso “constituye un amaneramiento imperdonable del estilo”, pues son sólo “instrumentos” de un arte (Wilde, 1970:11). Esta posición estética es contraria a la tradicionalmente asumida por los organismos oficiales e institucionales decimonónicos que consideraban la literatura como un instrumento fundamentalmente didáctico, utilizado para moldear conductas y “emprender cruzadas” contra la “barbarie”, el analfabetismo y el contagio de enfermedades.

Las similitudes entre ambas propuestas estéticas no sólo están en esa violación que hacen de la forma canónica de representación de la “realidad” y en la intención de revitalizar el lenguaje, está también en su posición ante la literatura como ámbito de creación, en la profesionalización del escritor y su visión del texto como un objeto autónomo, independiente. Hecho el acercamiento entre estas dos estéticas finiseculares, a continuación proponemos establecer una relación de comparación entre los cuentos: “El amante de las tuberculosas” de Jean Lorrain (1891) y “Cuento negro” de Manuel Díaz Rodríguez (1899), a fin de comprobar si la irrupción de la muerte en el orden de lo real cumple una misma función y la noción de belleza, en este caso, de una belleza enferma, moribunda, sigue un patrón constante de representación que evidencia las posturas estéticas del decadentismo y modernismo.

1. Tisis, descomposición y decadencia

La irrupción de la enfermedad ya supone un trastorno en la normalidad y el “orden” de las cosas, sobre todo cuando ésta se manifiesta en cuerpos jóvenes, como es el caso de Pascual el violinista de “Cuento Negro” de Díaz Rodríguez y la joven del vestido de tul del cuento “El amante de las tuberculosas” de Lorrain. La tisis, o tuberculosis, fue registrada por primera vez por Hipócrates y se creyó hereditaria durante mucho tiempo, aun cuando Aristóteles ya había

señalado su transmisión por contagio. Esta enfermedad cobró una alta tasa de víctimas a finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX. Esto hizo que muchos artistas se disputaran entre la melancolía y ésta afección la causa de las muertes de sus héroes. La popularidad de la tisis fue tal que se identificó como "la enfermedad de los artistas", "la plaga blanca", "el mal vivir" o "le mal du siècle".

Llamada con diferentes nombres, la tisis está relacionada con los términos "secar" y "consumir" por los síntomas que presentan quienes la padecen y la fisonomía casi espectral que adquieren. La imagen de los tuberculosos idealizada y sublimada por el romanticismo, que veía en ellos la realización de ese aislamiento y renuncia a todo aspecto mundano, no es la misma que van a tener los decadentistas de finales del siglo XIX como Lorrain en "El amante de las tuberculosas", y Manuel Díaz Rodríguez en "Cuento negro".

Para Zandra Pedraza Gómez, "ninguna dolencia de la época acumuló tanta riqueza semántica como la tuberculosis". Ni el discurso contra la desnutrición ni la sífilis caló tan efectivamente entre las clases sociales. "El descubrimiento del bacilo de Koch y la descripción de los ambientes propicios para su propagación fueron el principal soporte para el engrandecimiento de la higiene: la batalla en contra de la humedad, la oscuridad, el polvo, la suciedad" (Pedraza Gómez, 1999:145). Las campañas higienistas dispuestas por organismos institucionales constituyeron el principal estandarte de los gobiernos para mostrar su grado de civilización y justificar, en muchos casos, sus proyectos de expansión y colonización. El problema de la higiene y la salud se convirtió en un tema de Estado fundamental para el progreso nacional. La enfermedad era un problema público, "el auge de las campañas revistió las enfermedades de una nueva categoría". Como asegura Pedraza Gómez, "[L]a higiene desplazó su punto de partida de la persona que conserva su salud acatando algunos principios a la prevención del contagio de enfermedades", en otras palabras, "se dejó de presumir que la salud fuese el estado natural, para ver en ella más bien el resultado de las prácticas higiénicas, es decir, un objetivo por el cual luchas a lo largo de la vida" (ibíd.: 133). "La enfermedad encarnó todo lo que el ideal de vida burgués quería eliminar y su miedo profundo al cuerpo y la enfermedad" (ibíd.), de

ahí la particular proliferación de los manuales de urbanidad, higiene y buenas costumbres durante este periodo, de artículos publicados en prensa dedicados a este tema y pequeños libros destinados a circular entre las casas de familia y las escuelas que permitieron que “las consideraciones morales se desplazaran del orden religioso al cívico” (Pedraza Gómez, 1999: 147).

El movimiento decadentista y modernista, en su afán de escandalizar y denunciar, propone representar ambientes que fuesen caldo de cultivo para la propagación y contagio de enfermedades. En ambos cuentos, el desgaste del tuberculoso sigue un proceso lento descrito a partir de las emociones y síntomas que tienen los personajes. La muerte de estos carece de importancia. Durante el intervalo de tiempo que va de la toma de consciencia de la enfermedad a la muerte, se produce la transgresión de la norma y la alteridad entra en juego: los dos personajes sucumben ante una violencia que los traslada a un mundo de “vicio y desorden” en el caso de Pascual, y de goce sexual en el caso de la joven del cuento “El amante de las tuberculosas”. Este exceso “se manifiesta en la medida en que la violencia triunfa sobre la razón” (Bataille, 1960: 39), descubriendo una personalidad insospechada tanto para ellos mismos como para el resto de los personajes de los cuentos.

El buen *homo faber* sucumbe ante el *homo ludens*, el trabajo y la rutina diaria se desplazan para que los personajes entren en el ambiente tumultuoso de la ciudad con sus festejos y galas, lugar en el que encuentran “la satisfacción inmediata” (Bataille, 1960: 39) de sus carencias. En la drogadicción, Pascual alcanza su límite. Luego de dejar su trabajo en la orquesta por razones de salud, la imposibilidad de acceder al ser amado, unida a la burla de sus compañeros, descubre en él su naturaleza mestiza. El conflicto se exterioriza mediante la violencia verbal y física, aparece el otro Pascual, iracundo y amargado que únicamente encontrará sosiego al ver a su amada padeciendo “la misma dolencia implacable” (Díaz Rodríguez, 1989: 13). Su último solo convierte el acompasado lamento del violín en risas siniestras que resuenan asustando a los vecinos, “hasta acabar fundidas en un solo grito de suprema exultación y de triunfo” (ibid.). Por otro lado, en “El amante de las

tuberculosas" el juego sexual de la joven tísica es extremo y todo "movimiento del amor, llevado al extremo, es un movimiento hacia la muerte" (Bataille, 1969: 40). Este juego forma parte de la manía macabra de Fauras, un "sibarita" que físicamente representa todo lo contrario a su caquéctica pareja: "A su lado se sentó un hombre alto, robusto, de buen porte, en todo el vigor de su edad" (Lorrain, 2007: 43) Este joven con "atuendo de *clubman*" es calificado de "monomaniaco" porque acostumbra salir con moribundas no por compasión sino por hedonismo:

Tres o cuatro en el último tiempo. Es un monomaniaco. La enfermedad, la tuberculosis sobre todo, es lo que lo excita. Ya hemos conocido a *la enamorada del verdugo*; él, por su parte, es el *amante de las enfermas terminales*. Embelesado siempre por elegías y lágrimas, este bueno de Fauras, por más gallardo que se conserve, se enamora de las que están solamente por morir; la fragilidad de su existencia las torna más apreciables a sus ojos. Él palpita sus sofocamientos, arde con sus fiebres y, atento al menor suspiro, inclinado sobre sus estrangulaciones nocturnas, espía, ebrio de lubricidad, los progresos del mal, viviendo la agonía de sus espasmos hasta el fin (Ibíd.: 45).

De esta manera la muerte se introduce en las operaciones amorosas de los personajes de ambos cuentos para significar, al mismo tiempo, la decadencia de la sociedad de finales de siglo con sus prácticas excéntricas. La intencionalidad de ambos relatos está en representar esta realidad de apariencia para interrogar a una sociedad disoluta, en descomposición. La ruina moral y económica de un proyecto de progreso e industrialización escudado por los discursos de civilidad e higienización que proponen el modelo de ciudadano ejemplar, patriótico, moralmente correcto, sano, trabajador, que contiene sus emociones, sabe "templar su ánimo y resistir las incitaciones del organismo y del mundo exterior" (Pedraza Gómez, 1999:148), es materia para los decadentistas y modernistas que, apelando a los códigos naturalistas, se dan a la tarea de enriquecerlos "sutil" y "paródicamente" (Iglesias, 2007). Para ellos, la *bacteria* que carcome a la sociedad desde dentro es la misma que se instala en los pulmones para minar el cuerpo de los tuberculosos.

Ante esto, la narración se realiza desde un punto de vista distante, apartado, como si el narrador fuese un espectador de los sucesos acaecidos en la gran obra de teatro que es su contemporaneidad. Este narrador, a pesar de formar parte del círculo, se aleja y aísla para contar la historia de los presentes. Así, el narrador homodiegético de "Cuento negro" muestra, con un tono compasivo marcado todavía por el romanticismo, cómo Pascual desprecia al público de la ópera y se compara con las personas que, desde sus palcos, muy elegantes y formales, carecen de la sensibilidad que él posee:

Él, por lo contrario, valía más que muchos. ¿Acaso no valía más que muchos de los boquirrubios que estaban por los palcos y andaban por los pasillos, muy orgullosos de su elegancia, contentos y felices por lucir sus albas pecheras, las botas relucientes y los dedos enjorjados? La mayor parte de ellos eran vanidad e insipidez, en tanto que él siquiera llevaba por dentro algo noble, como la virtud de vaciar en notas y acordes gratos la armonía de las cosas [...]. Y por eso mismo, ¿no era él superior a muchas de aquellas mujeres de maneras y voces amables, de apariencia delicada y frágil de lirios, de carne blanca y sedosa, pero de alma primitiva, cerrada al ideal y vencida al deseo? (Díaz Rodríguez, 1989: 11).

Esta descripción de los jóvenes dandis bien podría ser la que realiza el narrador de "El amante de las tuberculosas." Fauras, "acompañado siempre por Venus de cementerios", vendría a reflejar lo que Pascual, en "Cuento negro", aborrece y critica. Aun cuando las estrategias narrativas no son el objetivo de estudio de esta indagación, hay que señalar la particularidad discursiva presente en "El amante de las tuberculosas". En este relato, la historia es contada por un integrante del público, un individuo que asiste a la ópera y entabla una conversación con un desconocido. Por medio de este diálogo, emisor y receptor, intercambiando continuamente sus roles, realizan cada uno una interpretación diferente de las relaciones amorosas de Fauras con estas "Venus de cementerios" (Lorrain, 2007: 45) Para el primero, Fauras es "casi un necrófilo", un "salvaje", un "sádico" que "busca en la muerte el último goce del amor" (ibid.). Para el segundo, estos excéntricos romances son ingeniosos y Fauras es "un

verdadero sabio”, “un maestro” porque ha sabido suprimir en sus relaciones el tedio de la rutina, los rituales de cortejo, las despedidas y los rompimientos engorrosos, “es el único que llora sinceramente a sus amantes, el único que sabe hoy día saborear la nostalgia, filtro y veneno del que murieran otrora los amantes de leyenda” (ibíd.: 47).

La muerte se convierte en el objeto de disertación por parte de los personajes, quienes, a su vez, descubren su moral ante el lector a través de sus valoraciones sobre las situaciones amorosas que están viviendo, en el caso de Pascual, o contemplando, en el caso de los personajes-espectadores que establecen juicios sobre las relaciones amorosas entre Fauras y las jóvenes tísicas.

2. La muerte en las operaciones amorosas de los personajes

En su actitud contraria al schopenhauerismo, el decadentismo entrega deliberadamente sus personajes al disfrute desmedido de los placeres materiales. Estos biliosos sucumben ante las emociones extremas sin dramatismo, simplemente se integran a un juego y se dejan llevar por una especie de danza que los excita hasta precipitarlos a la muerte. Pascual, la joven tísica y Fauras, no tratan de “conservar la vida”, ellos no evitan sus males pero sí los disimulan con nerviosismo, desean la muerte, y cuando la necesidad y el sufrimiento menguan, sienten tedio. Lo que viera Schopenhauer con pesimismo y hasta cierto aire melancólico, los decadentistas lo cantan altisonantemente, con tal sarcasmo que la risa se vuelve mueca y aparece lo siniestro.

La muerte “como iniciación de un ciclo de vida” (Abbagnano, 1995: 821) en el que el alma trasciende, entendida así por Schopenhauer y antes por Platón y Plotinio, no tiene cabida en “Cuento negro” y en “El amante de las tuberculosas”, la perspectiva que se da de la muerte en ambos textos está más emparentada con “el concepto de la muerte como fin del ciclo de vida” (ibíd.: 822), especialmente con la concepción de Leibniz: la muerte como “disminución o decadencia de la vida” (ibíd.). Para éste, “no se puede hablar de generación total o de muerte perfecta, entendida rigurosamente como separación del alma, lo que denominamos generación es desarrollo y aumento y lo que

denominamos muerte es decadencia y disminución" (ibíd.). Entonces, si la muerte es la decadencia de la materia, es también la decadencia de la consciencia, no su cese. Sólo el término decadencia ya implica un proceso, es el principio de debilidad o de ruina, como dice Bataille: "la vida es siempre un producto de la descomposición de la vida". Este proceso de descomposición, declinación o menoscabo, conduce a la corrupción que sigue inmediatamente a la muerte del individuo.

En los tuberculosos la corrupción se realiza antes de la muerte misma y se manifiesta en los accesos de tos, en la fiebre y en las contracciones musculares causadas por las acciones corrosivas de las microbacterias alojadas en el cuerpo. La sensación de angustia que deriva de la corrupción del cuerpo se apodera tanto del enfermo, que se ve cada vez más cerca de la muerte, como del sano que lo observa. La muerte resulta ser "el otro aniquilador". El enfermo ve reflejado en el vivo su condición anterior a la enfermedad y el vivo ve en el muerto su destino. Naturalmente, el vivo sentiría repulsión ante esta escena, pero para Lorrain y Díaz Rodríguez introducir a la muerte en las operaciones amorosas de sus personajes es la oportunidad de violentar la norma. El narrador número dos de "El amante de las tuberculosas" realiza una extraordinaria interpretación de las relaciones de Fauras con sus tísicas en la que subraya el carácter violento inherente al sexo y la estrecha relación que este guarda con la muerte:

Monstruoso, sí, pero absolutamente verdadero. La fragilidad es el único encanto de las personas y las cosas; la flor gustaría menos si no estuviera siempre a punto de marchitarse; cuanto más rápido muere, más embelesa; ¡es que exhala la vida con su perfume! Asimismo, la enferma terminal, la mujer agonizante, se abandona con frenesí a la voluptuosidad que la hace sentir doblemente viva al tiempo que la hace morir. Sus momentos están contados, la sed de amar, la necesidad de sufrir arden y llamean en ella; se aferra al amor con postreras convulsiones de ahogado y, en las cimas del placer, doblando sus fuerzas en el último beso, ya torcida bajo las garras de la muerte, mataría por voluptuosidad, si no estuviera ella misma por expirar, al hombre adorado con desesperación, cuyo largo, pesado y furioso abrazo la hace desfallecer de placer y la mata (Lorrain, 2007: 46).

Explica Bataille que “el cadáver es el testimonio de una violencia que no sólo destruye a un hombre sino que destruirá a todos” (Bataille, 1960: 40). El cadáver fue prohibición desde que se conformaron las primeras sociedades de hombres, de ahí los rituales fúnebres y de duelo presentes en diferentes civilizaciones. “La prohibición que se apodera de los otros ante la vista del cadáver es el retroceso mediante el cual *rechazan la violencia*, mediante el cual *se alejan de la violencia*” (ibid.: 42), pero cuando el cadáver despierta fascinación, como ocurre en “Cuento negro” y en “El amante de las tuberculosas”, cuando los amantes se ven reflejados el uno en el otro, se transgrede la prohibición y se “reconstituye”, en un mundo vacío, “el único reparto todavía posible [...] porque autoriza una profanación sin objeto, una profanación vacía y replegada sobre sí, cuyos instrumentos no se dirigen a nada más que ellos mismos” (Foucault, 1999: 148).

Como en “[L]a muerte de los amantes” de Baudelaire, Pascual y su amada ideal, Fauras y la joven tísica, se ven el uno en el otro. Dice Baudelaire: “*Usant à l’envi leurs chaleurs dernières,/ nos deux coeurs seront vastes flambeaux,/ qui réfléchiront leurs doubles lumières/ dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux*” (Baudelaire, 1999: 381). La sexualidad llevada a su límite, al exceso, es muerte. Pascual muere cuando ve reflejada en la cara de la joven idealizada los estigmas de la tuberculosis que él también sufre. A pesar de no haber una unión carnal entre ambos personajes, la voluptuosidad, el éxtasis que esta visión le produce lo hacen regresar a su casa “lleno de júbilo” y entrar en una especie de trance mientras toca el violín. “La fiebre de la tisis” y la “fiebre del amor no satisfecho” terminan y dejan en él una expresión de sosiego, porque en la muerte “son iguales” (Díaz Rodríguez, 1989: 13). Fauras, por su parte, muere constantemente tras la muerte de cada una de sus amantes, es el “Hamlet moderno”, es un artista práctico y hombre de negocios que embellece su vida “con imágenes adoradas y ligeros fantasmas de mujeres” (Lorrain, 2007: 47).

Para Foucault la importancia que tiene la sexualidad en nuestra cultura y el que, desde Sade hasta la actualidad, “haya estado ligada a menudo a las decisiones más profundas de nuestro lenguaje, se debe justamente, a ese lazo que la une con la muerte de Dios” (Foucault,

1999: 149) La sexualidad no está solamente sujeta a la muerte de Dios, sino que supera, "sobrepasa", la muerte de ese Dios. La sexualidad llevada al límite es el fin de toda prohibición. Si vemos en las principales prohibiciones, como establece Bataille, "el rechazo que el ser opone a la naturaleza considerada como libertinaje de energía viva, como orgía de la aniquilación, ya no podemos establecer diferencias entre la muerte y la sexualidad" (1960:59). Tanto en "Cuento negro" como en "El amante de las tuberculosas" la sexualidad y la muerte de los tísicos son momentos del éxtasis de un juego voluptuoso, de una fiesta de seres enmascarados que el decadentismo y el modernismo se proponen descubrir hasta el fondo para contradecir el discurso civilizatorio de su época, que buscaba, entre otras cosas, mantener el recato y control absoluto de las emociones humanas, marcar la pauta sobre las reglas de *performance* en el ámbito de lo público y privado, en función del progreso y desarrollo de las naciones.

Conclusión

El fin de siglo para los decadentistas y los modernistas también significó el fin de todos los valores de rectitud moral antes tenidos por ciertos. El concepto de civilización es cuestionado. El progreso científico y tecnológico, cantado por los positivistas con un fervor casi religioso, decae ante la incredulidad que se genera en los ámbitos intelectuales tras el aumento indiscriminado de la pobreza, la corrupción de los organismos estatales y la propagación de enfermedades como la tuberculosis. El imperio de Dios sobre las almas de los hombres, muy desgastado ya, no pudo sostenerse más y mostraba su otro lado: el voluptuoso y perverso. La influencia de Nietzsche entre los intelectuales de esta época es indudable. Entre las propuestas estéticas del decadentismo y del modernismo, además de escandalizar al burgués al tocar temas tabú, está promover un nuevo estilo que reúna todas las ideas y situaciones inéditas que la modernidad trae consigo. Llegar al límite de la forma y llevar a la palestra temas tratados con crudeza es la finalidad, y estando en el límite es fácil transgredir lo prohibido, incluso llevar la enfermedad y la voluptuosidad a un mismo plano estético. Pero para ello hay que suprimir a Dios y qué mejor forma de hacerlo que con una risa

sarcástica, con una “bilis alegre” que discurra sobre la muerte. La opción ética que se nos presenta en ambos cuentos es una burla que hace parte de un juego mayor: toda transgresión es de por sí un juego y en el juego la razón desaparece. La irreverencia fue una característica que definió a modernistas y decadentistas, tal vez a ello se deba su vinculación con posturas políticas originadas a finales del XIX como el anarquismo.

Referencias

- Abbagnano, N. (1995). *Diccionario de filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bataille, G. (1960). *El erotismo*. Traducción de María Luisa Bastos. Buenos Aires: Editorial Sur.
- Blarduni, E. (sin fecha). “Decadentismo y novela: *Á Rebours*. (en línea) Disponible en:<http://www.scribd.com/doc/7319717/Estela-Blarduni-Decadentismo-y-Novela-A-Rebours>
- Baudelaire, Ch. (1999). *Poesía completa*. Barcelona (España): Libros Río Nuevo.
- Belrose, M. (1999). “Las diferentes concepciones del modernismo.” En: *La época del modernismo en Venezuela*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Díaz Rodríguez, M. (1989). “Cuento negro”. En: Jiménez Emán, G. (comp.) *Relatos venezolanos del siglo XX*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Freud, S. (1919) “Lo siniestro”. (en línea) Disponible en: http://www.biblioteca.forofyl.com.ar/index.php?L=Freud&search_options_by_name=por+texto&search_options_by_author=por+autor. Consultado el 27 de septiembre de 2009, a las 10 am.
- Foucault, M. (1999). *Literatura y conocimiento*. Mérida (Venezuela): Universidad de Los Andes/ Consejo de Estudios de Postgrado (CEP)/ Facultad de Humanidades y Educación/ Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres.
- Iglesias, C. (2007). *Antología del decadentismo. Perversión, neurastenia y anarquía en Francia*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Lorrain, J. (2007). “El amante de las tuberculosas”. En: Iglesias, C. *Antología del decadentismo. Perversión, neurastenia y anarquía en Francia*. Buenos Aires: Caja Negra.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS. N° 18, enero-diciembre 2010. Uzcátegui, Laura. *Belleza enferma. Tesis y descomposición en "Cuento negro" de Manuel Díaz Rodríguez...*, pp. 139-151.

Pedraza González, Z. (1999). *En cuerpo y alma. Visiones del progreso y de la felicidad.* Bogotá: Universidad de los Andes.

Wilde, O. (1970) "Prefacio". En: *El retrato de Dorian Gray*, Navarra: Salvat.

