



La fenomenología de la llama en los cuentos: "La sangre" y "Sombras".

The phenomenology of the flame in the stories: "La sangre" and "Sombras".

DOI: 10.32870/sincronia.axxvii.n83.22b23

Amparo Reyes Velázquez

Universidad Autónoma del Estado de Quintana Roo (México)
CE: amprey@uqroo.edu.mx / ID ORCID: 0000-0002-3804-5189

Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Recibido: 31/03/2023

Revisado: 10/04/2023

Aprobado: 19/05/2023

RESUMEN

En este estudio, se abordan los relatos "La sangre" y "Sombras" del escritor dominicano Juan Bosch. Ambas historias siguen la temática del honor. Luz y sombra son el punto de partida para el constructo narratológico que amalgama el universo metafórico de estos cuentos. Empero, la llama es la aguja del reloj que alumbró el drama narrativo de la horizontalidad de los valores humanos. *La llama de una vela* de Gaston Bachelard sirve de marco metodológico para el estudio fenomenológico de la llama en "La sangre" y "Sombras". El poeta y filósofo, a través de la llama, dilucida, de manera extraordinaria, la histórica realidad universal.

Palabras clave: Fenomenología. Verticalidad. Horizontalidad. Sombras.

ABSTRACT

In this study, the stories "La sangre" and "Sombras" by the Dominican writer Juan Bosch are addressed. Both stories follow the theme of honor. Light and shadow are the starting point for the narrative construct that amalgamates the metaphorical universe of these stories. However, the flame is the clock hand that illuminates the narrative drama of the horizontality of human values. *The flame of a candle* by Gaston Bachelard serves as a methodological framework for the phenomenological study of the flame in "The blood" and "Shadows". The poet and philosopher, through the flame, elucidates, in an extraordinary way, the historical universal reality.

Keywords: Phenomenology. Verticality. Horizontality. Shadows.



Un tímido homenaje a G. Bachelard

Si bien la llama evoca lo ascensional y todo lo vertical en el cosmos, según Bachelard, (2015) los relatos “La sangre” y “Sombras” de Juan Bosch, ilustrarán, en este estudio, la fenomenología¹ de la llama bajo el reino de la imaginación y de los valores humanos. (p.52)

“La sangre” (1933) es un relato que pone de manifiesto la *sangre maldita*, es decir, el crimen cometido por Tato hacia Gengo, tal parece que se trata de un ajuste de cuentas entre ellos. El viejo Nelico, padre de Tato, descubre que el asesino es su propio hijo, pues al instante que Tato llega al velorio, la herida del muerto sangra. El padre encubre a su hijo y este se convierte en prófugo de la justicia. Empero, bajo la poética de *la sangre maldita* se alumbra el dolor y la angustia del viejo Nelico.

Por lo demás, “La sangre” es un cuento de extraordinaria hechura narratológica que dibuja la estocada perfecta de la simetría. Juan Bosch, bajo la estética criollista, traza a sus personajes entre las sombras, mejor dicho, como si se tratara de una técnica del claroscuro de Caravaggio, o de una cámara cinematográfica que presenta los planos entre la luz y la sombra: “Al salir empujó levemente la puerta, pero dejó una rendija que cortó en dos la sombra espesa del aposento y los ojos de la mujer” (Bosch, 1995, p.201). En el relato, la luz del amanecer se ensancha con las emociones de los personajes y dilucida el misterio de la muerte: “-Fui yo-dijo Tato volviéndose inesperadamente. La cara de Nelico estaba ahora verdosa. El amanecer pasaba por sus pómulos una mano suave untada de aceite”. (Bosch, 1995, p.206)

En la fenomenología de la llama, bajo el constructo de la imagen poética, la llama de la vela es la concatenación de los personajes ensombrecidos y parsimoniosos que los parte como una esfera de dos mitades: luz y sombra, ese claroscuro del ser.

¹ “La Fenomenología es la ciencia de los fenómenos puros”. De acuerdo con Husserl, lo que no sea inherente a la conciencia, debe ser excluido. Todas las realidades deben tratarse como verdaderos fenómenos, en función de su apariencia de nuestra mente, ya que estos son los “datos absolutos” de la realidad (Eagleton, 1998, p. 74). “Notas”.



En “la dialéctica de lo pasivo y de lo activo, de lo movido y moviente”, de lo quemado y lo quemante” (Bachelard, 2015, p.28), la llama, en el cuento, es un personaje más que mueve a los actantes del relato: “Hizo hacia afuera una señal con la mano, cerró la ventana y encendió un fósforo, las sombras empezaron a arremolinarse alrededor de la luz” (Bosch, 1995, p. 202). Paradójicamente, bajo el estado de lo inerte o de lo inconsciente, los personajes-sombras, parecen habitar el universo de los muertos:

Los rostros se ven entre sombras: al moverse alguno, la vela le pega en la piel. Todo el bohío parece hecho con lana: es como si los vivos no fueran de carne y hueso: apenas se siente el crujir de una silla. (Bosch, 1995, p.203)

De acuerdo con Bachelard, (2015) “en la llama, el espacio vacila, el tiempo se agita. Todo tiembla cuando la luz tiembla” (p.31): “La cara del muerto parece moverse cuando el aire agita la luz. Tiene abiertos los ojos y todo el rostro ha tomado color de cera puesta al sol. Hay poca. Tres mujeres, a la cabecera, rezan con voz cansada”. (Bosch, 1995, p.202)

En líneas generales, en el relato, la llama es la proyección de un mundo constituido por los valores morales y religiosos, cuyo simbolismo dramático deviene desde su primitivismo mayor: “un mundo en ignición”. (Bachelard, 2015, p.31). Pero, además, en “La sangre”, la llama es la proyección del devenir del mundo ígneo que revela el presagio de los personajes, por ejemplo: “La luz de la vela... enrojece la mano seca de Nelico” (Bosch, 1995, p.204). De suyo, a modo de metáfora continuada, se lee: “la mancha roja de la camisa pareció agrandarse. Nelico vio la mancha crecer y notó que fluía sangre [...] Sí: la sangre caliente, pegajosa y roja, le había mojado la mano” (Bosch, 1995, p.205). He aquí el intenso dramatismo del cuento: *la sangre maldita*, la sangre del crimen. La metáfora de la realidad está clavada en los ojos de Nelico², lo que antes era intuición en él, ahora es la verdad descarnada: la sangre del crimen que exhibe el cuchillo de Tato. “La llama es un ser que sufre” (Bachelard, 2015, p.39) como el viejo Nelico, por tanto, es un fuego humanizado.

² Habría de decir que el viejo Nelico es un campesino noble, honrado y trabajador, empero las circunstancias adversas lo llevan a encubrir el crimen de su hijo. Tato es la continuidad del padre, con la salvedad del crimen. “Notas”.



Si bien la iluminación es una conquista, por ejemplo, en *Tato*, las imágenes se representan del siguiente modo: “Era una sombra vaga diluida en la media luz del amanecer. Se movía. Parecía no querer entrar” (Bosch, 1995, p.206): “Pero de pronto la sombra se movió y apoyó una mano en la puerta. Nelico vio la cara negra, con los ojos brillantes. La vela se había vuelto dos en los ojos del que llegaba” (Bosch, 1995, p. 206). La figura de *Tato* no solo se desdibuja con la media luz del amanecer, sino también se bifurca hasta convertirlo en sombra. La vela como la sangre alumbró al criminal, por tanto, en la fenomenología de la imaginación, la llama de la vela se iluminará de rojo carmesí, es decir, *Tato* se enfundará en la intensa sombra del rojo puro: su conciencia se tiñe de la horizontalidad, del antivalor. En *Nelico*, la llama amarillenta del fósforo también será un *antivalor* por oposición a la llama blanca de la vela que no varía su color. Esto es, en palabras de Bachelard, la llama será el campo de lucha del valor y del antivalor. Así pues, la conciencia moral y el sentido de verticalidad que hasta entonces encarnaba a *Nelico* (antes del delito de su hijo); *versus*, la horizontalidad de la llama a veces se oscurece y se torna entre rojiza y amarillenta. Antes bien, el viejo *Nelico* caminará “como si se arrastrara. Cuando estuvo frente a su hijo se irguió; parecía más alto” (Bosch, 1995, p.199). Este, en el devenir de las acciones involuntarias, se conduce al plano horizontal de los valores, mejor dicho, al antivalor, producto de la fechoría cometida por su hijo que convierte a *Nelico* en su aliado; él también, metafóricamente, llevará la sangre en el pecho como *Tato*, y esta fluirá hasta crecer. *Nelico* arrastrará el dolor, pero también la culpa: “No te digo que busque pleito, pero si te fuñen...Aguaita...Pa que la cruz vaya donde ti, que vaya donde otro [...]

-Y que no sepa yo que un hijo mío se ha dado pendejo! -recomendó (Bosch, 1995, p.199):

--Sí, vete, hijo. Dile a tu mamá que te dé el bayo y una onza que tengo en mi baúl.

No hablaba con tranquilidad/ni con dolor. Era como si la voz saliera del camino y no de él [...]

-Y coge mi silla y mi revólver-dijo. (Bosch, 1995, p.207)

Nelico bajo el simbolismo ambivalente de la llama que lo enfunda en la esfera de la honradez y de la pureza, también proyecta su devenir, es decir, *la psicología del claroscuro psíquico* que si bien aclara la conciencia de *Nelico* (tras la confesión del crimen de su propio hijo), también la oscurece. En



ambos personajes, la fenomenológica de la vela de la llama los pone al filo de la navaja: la oscuridad. Dos sombras (padre/hijo) que lejos de contraponerse se unen bajo la hiperbólica sombra enfundada en una sola expresión que los desborda bajo el peso del crimen. Sirva de ejemplo la siguiente imagen:

El viejo Nelico se volvió; arrastraba los pies. Le dio trabajo sentarse de nuevo frente a Gengo. Pero no pensaba ya en que el matador viniera. Tenía sólo la preocupación de que Tato podría muy bien esconderse por el agujero blanco que se alzaba lentamente sobre la tierra... (Bosch, 1995, p.208)

La metáfora del sol, espécimen narratológico que pone fin al relato, sirve de remate en la trama, pues será la otra llama gigante del fuego purificador y ascensional, esa *luz espiritual* que bajo su expresión lírica tendrá un sentido negativo, especialmente en Tato, de cuya alegoría reside en el sol negro, *Sol niger*, en otras palabras: “el inconsciente en su estado inferior y no elaborado” (Cirlot, 2018, p.423). Tato en “el agujero blanco” sobre la tierra (lo horizontal) tendrá que ocultarse y sufrir la expiación de prófugo de la justicia, porque “la luz de la vela, pegada al catre, junto a la cabeza del muerto, parece tropezar a cada paso; por instantes alumbra hasta cerca de los rincones”. (Bosch, 1995, p.204)

Ahora bien, bajo la misma directriz ígnea, el relato “Sombras” es otro ejemplo que sirve para ilustrar la llama, a través de la lámpara o la jumiadora.

Si “los mitólogos nos enseñaron a leer los dramas de la luz en los espectáculos del cielo” (Bachelard, 2015, p. 26); en el relato “Sombras”, el drama universal del inconsciente colectivo es el eje nodal de la trama. Pero más allá de la oscuridad o de la sombra que enfunda a los personajes que se asemejan a los del cuento “La sangre”, está la luz blanca como *destino de la verticalidad*: la dignidad humana, morir por un amigo o por una causa racionalmente ideológica, como es el caso de Telo, personaje clave de la narración.

En “Sombras” (1933), desde las primeras páginas se lee: “En medio de la lluvia, a ratos, encendían fósforos allá arriba. Después hacían corretear una gran carreta. Se oían las ruedas chocar



con el empedrado del cielo” (Bosch, 1995, p. 121). Así inicia el cuento y, bajo esta imagen poética, el fenómeno ascensional está ligado a la caída, al desgarramiento ontológico. Recordemos que la luz amarillenta del fósforo será un antivalor de la conciencia, porque “la blanca se eleva directamente hacia lo alto, mientras que la roja permanece abajo sin separarse de la materia y suministrándole a la otra lo necesario para llamear y brillar”, arguye Bachelard. (2015, p.27)

En el cuento, la anécdota es como sigue: Telo y su mujer Fiquín, quienes viven en terrenos comuneros, apartados de la sociedad reglada, la noche los sorprende en su humilde bohío. La presencia del ejército, una escuadra de veinte soldados, bajo el mando del teniente, sobresalta a Telo de su profundo sueño. Los militares buscan a la tropa de su amigo Minguito. Telo, quien es un simpatizante idealista de la Revolución, niega haberlo visto. Pero el teniente que sabe su oficio miliciano, desvela la mentira a través de los ojos delatadores de Fiquín. Así pues, los militares fingen su partida y se resguardan en el bosque bajo las tinieblas de noche. Telo que sabe dónde se encuentra su amigo, sale de su bohío para avisarle del peligro que corre junto a su tropa. Sin embargo, un tiro atraviesa su pecho y muere. Fiquín que ha escuchado el disparo de muerte, sabe su destino. A ella también “la estranguló la noche” (Bosch, 1995, p.127). Empero, solo los ladridos de Alianza, su perro, siguen vivos en medio de la negra noche como el Cancerbero que vigila las puertas del infierno.

En el universo diegético del relato, la metáfora de la noche abraza a los personajes y los erige en sombra. Así, el universo de las tinieblas se impone en el cuento bajo el régimen totalitario de Rafael Leonidas Trujillo³. De allí que, los soldados de rostros desdibujados, sean sombra de la sombra: “Pero su lámpara no era más que una leve esperanza estrangulada por la noche. Los militares se desdibujaron” (Bosch, 1995, p.125); “Al abrir vio caballos y hombres desdibujados: mejor dicho: los adivinó” (Bosch, 1995, p.122). Los soldados son abstraídos bajo la sombra del autoritarismo, lo cual los convierte en otra sombra; y a pesar de que el teniente lo primero que dice al entrar al bohío de Telo: “¡Haga luz!” (Bosch, 1995, p.122). La jumiadora, esta *criatura que crea*

³ Juan Bosch, bajo el régimen dictatorial de Rafael Leonidas Trujillo (1930-1961), vivió exiliado durante 23 años en diversos países de América Latina y Europa. “Notas”.



luz, no alumbra en un sentido vertical el rostro de los soldados, más bien, la llama se torna oscura sobre ellos, horizontal: “Al amparo de la jumiadora pudo ver la cara del teniente: trigüeño quemado; usaba bigote pequeño y tenía en la mirada un abismo preñado de oscuridades” (Bosch, 1995, p. 123); es decir, la llama es la metáfora de ese abismo preñado de oscuridad del antivalor. Incluso, bajo el semantismo de la caída, Telo solo fija su mirada en el suelo: “Telo no levantaba los ojos de los zapatos de su interlocutor”. (Bosch, 1995, p. 124):

A Telo le impresionó hasta lo increíble la mirada del teniente. No así los ojos de veinte soldados clavados en él. Al entrar se dio cuenta de que la luz hacía reflejar el revólver de un cabo como si hubiera sido espejo. (Bosch, 1995, p. 123)

Empero, más allá de la oscuridad, también está la inminente muerte de Telo. La imagen de la jumiadora presagia el funesto destino: “La jumiadora parecía un ojo que se cerraba y abría intermitentemente. Los ladridos de Alianza desesperaban” (Bosch, 1995, p.123). En este sentido, para Bachelard, (2015) “en las horas graves, la simplicidad de una lámpara rústica acentúa el drama natural de la vida y de la muerte” (p. 82). Así, el “objeto” verbal que tiembla en el espacio narrativo del cuento, pone en las manecillas del tiempo, no solo el drama personal de Telo, sino también el de su mujer: “En la llama, el espacio vacila, el tiempo se agita. Todo tiembla cuando la luz tiembla” ¿No es el devenir del fuego el más dramático y el más enérgico de los devenires? (Bachelard, 2015, p. 31). La muerte de Telo y de Fiquín es tan rápida como un incendio. Pero lo cierto es que tras la analógica imagen iconizada de la lamparita sofocada, vislumbramos su muerte retórica.

Pero, además, en un bello trazo de simetría y paralelismo narratológico, están los ojos rojos, brillantes del perro Alianza en medio de la oscuridad (quien intensifica también la violencia con sus furiosos ladridos): “La luz hizo destacar los ojos de Alianza. Dieron la impresión de dos brasas suspendidas en el aire: “el can era más negro que la noche” (Bosch, 1995, p.123). *Las brasas suspendidas en el aire*, corren paralelamente con las balas que atraviesan el pecho de Telo, esos *trocitos de hielo* que retozan en su pecho. En esta directriz mortífera, “la llama es la animalidad



pura, una forma excesiva de animalidad” (Bachelard, 2015, p. 56). Es la llama incandescente, roja y viva como los ojos furiosos de Alianza.

Según Bachelard, (2015) la llama tiene un fácil nacimiento y una muerte de la misma naturaleza, por consiguiente, vida y muerte se superponen en ella. Son los perfectos contrarios. (p.25). En “Sombras”, los accidentes gramaticales de encender y apagar (como imagen de contrarios) son ejecutados por Telo: “Telo se dio una palmada en la frente. Conoció entonces que tenía las manos como hielo [...] Al encender⁴ la jumiadora vio a la mujer [...]” (Bosch, 1995, p. 122). “Apagó la jumiadora. Por el trillito comenzó su sombra a fundirse en la gran sombra de la noche. Fiquín rezaba”. (Bosch, 1995, p.128)

Por lo demás, la poética de la luz que abre la secuencia narrativa es la misma que pone fin al relato: “El disparo pudo no haber sido, porque Telo sólo tuvo el asombro de los árboles iluminados repentinamente por su resplandor rojizo. Todo volvió a ser negro” (Bosch, 1995, p.126); “También a ella la estranguló la noche como a la lamparita...” (Bosch, 1995, p. 127)

Entre la lámpara y la noche, la relación oximorónica, no solo enaltece el dramatismo del cuento, el campo de batalla entre la vida y la muerte de los personajes, sino que también, la jumiadora y la noche coinciden en el encuentro de dos realidades: el universo de las tinieblas, porque “[...] La sombra es la sustancia del alma, la oscuridad interior que empuja debajo de la vida, que le mantiene a uno en una relación implacable con el inframundo” (Scholem & Hilman, 1994, pp. 171-172). Y, si nos queda un resquicio de duda: “también a ella la estranguló la noche como a la lamparita...” (Bosch, 1995, p.127): Ante la imagen literaria, los versos de Rodenbach erigen el símil: *Silencio: es la voz que sigue .../ el ruido duele y se consume⁵/ como una lámpara inútil en las profundidades/ de oscuras bóvedas funerarias* (n.d.).

Pero ilustremos otro bello ejemplo de *Le Miroir du ciel natal: Lámpara amistosa que tiene la mirada lenta de un fuego tranquilo* (Rodenbach, 1898, citado por Bachelard, 2015, p.84). Ante la maravillosa verticalidad poética de Rodenbach, hay otra, la de Telo, quien muere con la cara junto a

⁴ Deliberadamente se ha puesto en cursiva el verboide encender y el verbo apagó. “Notas”.

⁵ El segundo verso es un parafraseo de los poemas *Difuntos son las mansiones patricias* y *Solo*. “Notas”.



la llama blanca, es decir, muere por honor, por un amigo: “Telo oyó la última súplica de su mujer, pero le halaba muy fuertemente la idea de su amigo cercado por el ejército” (Bosch, 1995, p. 126). Así pues, la llama, la humilde jumiadora de Telo es tan amistosa y cálida como la de Rodenbach. La conciencia ética de Telo comparte el *destino de la verticalidad* de la llama. Aunque menos apoteósica es la imagen ígnea en Fiquín: “Al encender la jumiadora vio a la mujer en un rincón del aposento, acurrucada, envuelta en una bata listada, con los ojos muy abiertos y las manos apretadas contra el seno”. (Bosch, 1995, p.123)

En la fenomenología de la llama, según Bachelard, (2015) las lámparas familiares determinan la humanidad de una morada, la duración de la familia (p.82). Como es de notarse, en “Sombras”, la jumiadora también muere. Ella es un *Ser*, un verdadero personaje en el universo de las tinieblas (como el perro Alianza que ladra furioso a los soldados), tanto que vive el drama de los seres desdichados que habitan el bohío. Empero, quizá, el verdadero dramatismo del cuento, no resida en la muerte de Telo y Fiquín, sino cuando el narrador omnisciente nos dice que a ella también *la estranguló la noche*. Así, toda perspectiva de esperanza de luz parece quedar disipada, y todo vuelve a las sombras.

En la fenomenología de la llama, la lámpara encendida bajo su expresión humana es suave y tranquilizadora. Y detrás de la lámpara, se encuentra el alma de lo que se quiere ser (Bachelard, 2015, pp.79-89). Quizá el ejemplo que siga no es el que mejor ilustre la idea, pero sí la angustia de Telo que busca sosiego: “Telo se alumbró con la jumiadora, quitó la aldaba a la puerta que daba a la cocina y se quedó con el oído pegado a la hoja medio abierta” (Boch, 1995, p.128). A saber, la cocina es un lugar de calidez donde habita el fuego purificador. De suyo, la imagen de Telo se emparenta con la acción prometeica, “el perfecto atizador”. Telo sabe alumbrarse o calentarse con la llama.

En líneas generales, en “Sombras”, *la oscuridad es fiel a su centro*, es decir, la luz se sumerge en el universo de las tinieblas: “También a ella la estranguló la noche, como a la lamparita...” (Bosch, 1995, p. 127).



Conclusión

Tanto en “La sangre” como en “Sombras”, Juan Bosch, con su magistral estilística verbal, traza el violento contraste de luz y sombra, recurso que ensancha el dramatismo de la trama de ambos relatos. Por ejemplo, en “Sombras”, el universo sensitivo arquitectura esta bella pieza literaria. “Sombras” es una narratividad de sonidos. El fenómeno de la sonoridad marca el ritmo del relato y le otorga dinamismo a través del rumor de la lluvia; de los ladridos ensordecedores o endemoniados de Alianza; de las voces atropelladas casi ebrias de los soldados; tanto cuanto que el sonido se poetiza en el universo textual del cuento. Las tinieblas protagonizan la anécdota que, bajo el tratamiento realista, esboza el contexto sociopolítico de la dictadura trujillista.

De acuerdo con Bachelard, (2015) “la lámpara como todos los valores puede ser un objeto ambivalente” (p.88). Así, en ambos relatos, conciencia ética y llama comparten el sentido de la verticalidad, pero también el psiquismo del antivalor. Aunque la metáfora de la dignidad humana parece alumbrar mejor al último cuento.

Ahora bien, si la llama es un valor del mundo que une la moralidad “del mundo cotidiano” con la moralidad majestuosa del universo, el simbolismo de la llama está cargado de historia, de humanización (Bachelard, 2015, pp.20-29). En la fenomenología de la llama, tanto “La sangre” como “Sombras”, bajo este simbolismo universal, la poética de la luz blanca, la llama más humanizada del mundo, alumbró el universo diegético de los cuentos, pero también es la llama más sombría de la humanidad que aneja el infinito dolor: *La llama es un Ser que sufre*: “Fiquín se quedó estupefacta. No encontró otro camino que llorar” (Bosch, 1995, p.126); “Fiquín lloraba. Hasta los ladridos de Alianza parecían hechos de sombras” (Bosch, 1995, p. 127). “Nelico creyó volverse loco. Todavía pensó que tal vez no fuera cierto. Podría muy bien ser Balbino. Pero entonces la sombra hizo señales con la mano, como llamando” (Bosch, 1995, p. 206). Dialéctica de la sombra que los abraza bajo un destino compartido: la llama estrangulada por la noche:



Les Lampes

La lampe enfin est allumée
Sous l'abat-jour de tulle;
C'est une renoncule
qui est née;
C'est quelque étrange fleur
aux changeantes couleurs
dans la chambre qui en est tout enluminée.

Ô ce sourire de lumière, ce
mystère du feu, cette
nativité dans du verre !

Est-ce une étoile soufre et bleue?
Est-ce un papillon jaune?

La chambre s'étonne
de ce bonheur qui dure;
Elle rit; elle est guérie
de la pauvreté d'être obscure...
Elle est comme celui qui a reçu l'aumône.

Lorsque la lampe éclôt, parmi la chambre obscure,
C'est comme un clair de lune où tout se transfigure [...]

[Las Lámparas

La lámpara finalmente se enciende
Bajo la pantalla del tul;
Es un ranúnculo



que nació;
Es una extraña flor
con colores cambiantes
en la habitación que está todo iluminado.

¡Oh esta sonrisa de luz, este
misterio de fuego, esta
natividad en cristal!

¿Es una estrella de azufre y azul?
¿Es una mariposa amarilla?

La habitación está asombrada
por esta felicidad que dura;
Ella se ríe; se cura
de la pobreza de ser oscura ...
Ella es como la que recibió limosna.

Cuando la lámpara eclosiona, entre el cuarto oscuro,
es como una luz de luna donde todo se transfigura...]

Georges Rodenbach.

Referencias

- Bachelard, G (2015). *La llama de una vela*. (Carlos Schilling, Trad.). Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Bosch, J. (1995). *Cuentos escritos antes del exilio*. Santo Domingo: Alfa y Omega.
- Cirlot, J.E. (2018). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Siruela.
- Eagleton, T. (1998). *Una introducción a la teoría literaria*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.



Scholem, G. & Hillman, J. (1994). Arquetipos y símbolos colectivos. *Círculo de Eranos I*. (Cuaderno de Eranos-Cahiers d´ Eranos). Barcelona; Anthropos.

Rodenbach, G. (1898). *Le Miroir du ciel natal*.
[https://fr.wikisource.org/wiki/Le Miroir du ciel natal/Les Lampes](https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Miroir_du_ciel_natal/Les_Lampes).

Rodenbach, G. (n.d). *Difuntos son las mansiones patricias*. <https://www.poemhunter.com/georges-rodenbach/poems/>.