

## **EL TIGRE COMO LO EXÓTICO: UN ESTUDIO SOBRE LA METÁFORA DEL TIGRE EN SONGS OF INNOCENCE AND OF EXPERIENCE DE WILLIAM BLAKE Y EL ORO DE LOS TIGRES DE JORGE LUIS BORGES**

Carolina Mendoza Serrano

(Universidad Iberoamericana de México)

*A despecho de las diferencias de lenguas y culturas nacionales, la poesía moderna de Occidente es una. Apenas si vale la pena aclarar que el término Occidente abarca también a las tradiciones poéticas angloamericanas y latinoamericanas (en sus tres ramas: la española, la portuguesa y la francesa). Para ilustrar la unidad de la poesía moderna escogí los episodios más salientes, a mi entender, de su historia: su nacimiento con los románticos ingleses y alemanes, sus metamorfosis en el simbolismo francés y el modernismo hispanoamericano, su culminación y fin en las vanguardias del siglo XX [...]. El contexto donde se despliega este doble diálogo es otro diálogo: la poesía moderna puede verse como la historia de las relaciones contradictorias, hechas de fascinación y repulsión, entre las lenguas románicas y las germánicas, entre la tradición centras del clasicismo grecolatino y la tradición de lo particular y lo bizarro representada por el romanticismo, entre la versificación silábica y la acentual.*

(Paz *Los hijos del limo*, 11)

Se dice que “[s]e entiende por tradición la transmisión de una generación a otra de noticias, leyendas, historias, creencias, costumbres, formas literarias y artísticas, ideas, estilos; por tanto, cualquier interrupción en la transmisión equivale a quebrantar la tradición” (Paz, *Los hijos del limo* 17). La poesía moderna, misma que nace con los románticos ingleses y alemanes y que comprende a la América Latina hispana, francesa y portuguesa, también tiene una tradición, misma que tiende a desalojar a la tradición imperante, cualquiera que ésta sea.

Sin embargo, Paul Ricœur señala que “la tradición, aún entendida como transmisión de un *depositum*, es tradición muerta si no se interpreta continuamente” (*El conflicto de las interpretaciones* 31). Este ensayo trabajará, pues, con la

idea de que, en la colección de poemas *El oro de los tigres* -y especialmente en el poema que le da nombre a la colección- Jorge Luis Borges reformulará la tradición romántica británica del poema “The Tyger” de William Blake, en *Songs of Innocence and of Experience*, para que, en lugar de que el tigre sea la metáfora de lo exótico que simboliza lo sanguinario y malvado, el tigre sea la metáfora de lo exótico que dota a esta pieza de literatura argentina -de la identidad argentina- de un cosmopolitismo que pretende insertarla en la literatura universal.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> En su tesis “Teoría y crítica literaria en la ensayística de Borges,” Germán Martínez Martínez señala que: “[p]arece que las evidencias no le permiten [a Borges] que la nacionalidad sea un factor solitario en el origen de las literaturas [...] Así Borges se abre definitivamente a la cultura occidental: ‘¿Cuál es la tradición argen-

El oro de los tigres será, pues, una metáfora viva, donde,

[L]a tensión entre las palabras, o más precisamente entre las dos interpretaciones, una literal y otra metafórica en el nivel de una oración entera, suscita una verdadera creación de sentido de la que una retórica clásica sólo puede ver el sentido [...]. Las metáforas vivas son metáforas de invención dentro de las cuales la respuesta a la discordancia en la oración se convierte en una nueva ampliación del sentido [...] (Ricœur *Teoría de la interpretación: Discurso y excedente de sentido*, 65).

Será, pues, una reformulación de la tradición británica romántica sobre la imagen del tigre - que, según Borges, aun T. S Eliot lo utiliza en su poema *Christ the tiger* para hablar de Cristo el tigre (*Antiguas literaturas germánicas*, 44)- para integrarlo a una tradición argentina. Para analizar este rubro se utilizarán tres fuentes de Paul Ricœur: *El conflicto de las interpretaciones*, *La metáfora viva* y *Teoría de la interpretación: Discurso y excedente de sentido*.

En este caso, si bien el ensayo se enfocará en el poema "El oro de los tigres" y "The Tyger," se hará mención a las dos colecciones de las cuales proceden puesto que se mencionan estos felinos en otros sitios más a lo largo de ambos poemarios. Cuando se mencione colección *El oro de los tigres* se tomarán también en cuenta los trabajos de prosa porque, como mencionaba Octavio Paz en *El arco y la lira*,

[N]o todo poema -o para ser exactos: no toda obra construida bajo las leyes del metro- contiene poesía [...]. Un soneto no es un poema, sino una forma literaria, excepto cuando ese mecanismo retórico - estrofas, metros y rimas- ha sido tocado por la poesía [...]. Por otra parte, hay poesía sin poemas; paisajes, personas y hechos suelen ser poéticos: son poesía sin ser poemas. Pues bien, cuando la poesía

tina? Creo que podemos contestar fácilmente y que no hay problema en esta pregunta. Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental" [Borges, "Discusión" citado en Martínez 63]. Según el, además, la condición de excentricidad de los sudamericanos, y acaso de todos los países que no ocupan las posiciones centrales a nivel internacional, sino más bien lugares con algún grado de dependencia, ganarían con ello, paradójicamente, una posibilidad más franca para producir innovaciones en ese legado común que es la cultura occidental

se da como una condensación del azar o es una cristalización de poderes y circunstancias ajenos a la voluntad creadora del poeta, nos enfrentamos a lo poético (14).

En otras palabras, las piezas de prosa que se incluyen en la colección borgeana se tomarán en cuenta porque también contienen poesía debido a su condensación del azar y cristalización de poderes.

Para el presente proyecto, se analizará la imagen del tigre como símbolo y metáfora: como símbolo porque, como señala Ricœur en *El conflicto de las interpretaciones*, se tratará de una figura con un

[P]oder de tener o múltiple sentido; decía yo que el símbolo está constituido por un punto de vista semántico, de tal modo que da un sentido por medio de un sentido; en él, un sentido primario, literal, mundano, a menudo físico, remite a un sentido figurado, espiritual, a menudo existencial, ontológico [...]. El símbolo da de qué pensar, apela a una interpretación, precisamente porque dice más de lo que dice, y nunca termina de dar qué decir (31-2).

El símbolo es, en otras palabras, "una imagen intelectualizada. Se quiere decir con esto que la imagen sirve de base para un "razonamiento analógico que permanece implícito, pero que sigue siendo necesario para la interpretación del enunciado"" (Ricœur *La metáfora viva*, 248). El tigre será, pues, como aquellas "[s]iluetas lingüísticas que siempre es necesario trascender hermenéuticamente, pero que se "cifran" -y también, por ello, adquiere su dimensión autónoma y suficiente- en las palabras del poema" (Cervera 172-3).

El tigre será también una metáfora porque, como escribe Helena Beristáin, la metáfora

[A]fecta al nivel léxico/semántico de la lengua y [...] que se presenta como una comparación abreviada y elíptica (sin el verbo) [...]. Una metáfora [...] se ha visto como fundada en una relación de semejanza entre los significados de palabras que en ella participan [...]. Es decir, la metáfora implica una coposición de semas [...] que se da en el plano conceptual o semántico [...] (310-1).

En otras palabras, la reformulación de Borges sobre la figura el tigre blakeano cambiará el significado de éste para que, como señala Rafael

Cabañas Alamán, el tigre se convierta de una imagen sanguinaria<sup>2</sup> a “un atrayente Eros platónico y surge como viva fuente de inspiración en la solitaria búsqueda por la belleza que Borges desea plasmar en su escritura [...]. El escritor tiene presente a Blake, aunque reconstruye dicha imagen a su manera” (11).

Y, si bien el concepto de metáfora que se usará en este ensayo se aplica originalmente al enunciado, el presente proyecto lo aplicará para los textos completos, pues, como decía Hans-Georg Gadamer,

*[L]a fuerza de la poesía lírica reside en su tono. Y digo tono en el sentido de •••••, tensión, como la de la cuerda tensada, de la que brota la eufonía [...]. Puesto que el poema adquiere así su consistencia, su palabra es, más que nada, un texto [...]. La palabra “texto” designa, en un sentido propio, un tejido, un todo inseparable compuesto de meras hebras sueltas. De la misma manera en el poema, de muchas palabras y sonidos resulta una unidad que se distingue precisamente por la unidad del tono (145).*

Siendo la metáfora, según Ricoeur, una tensión entre dos términos (*Teoría de la interpretación: Discurso y excedente de sentido* 65), será lo que sostenga la gran variedad de textos que conforman *El oro de los tigres*.

Para ampliar la noción de tradición, se comenzará diciendo que, en la hermenéutica y la tradición “se trata de una cierta manera de vivir, de operar *el tiempo*: tiempo de transmisión, tiempo de interpretación [y] que ambas tempo-

ralidades se apoyan una en la otra, se pertenecen mutuamente [...]. Toda tradición vive por gracia de la interpretación; perdura a ese precio, es decir, permanece viva” (Ricoeur *El conflicto de las interpretaciones*, 31).

Para combinar ambas temporalidades, habrá que trabajar en la semántica, sobre todo en la semántica del símbolo porque, con su naturaleza de doble o múltiple sentido -uno mundano y literal, el otro figurado y espiritual- es susceptible de reinterpretarse y renovarse, como lo exige el tiempo hermenéutico, y puede, por ende, renovar la tradición. “La interpretación de la simbólica merece ser llamada hermenéutica sólo en la medida en que represente un segmento de la comprensión de sí y de la comprensión del ser; más allá de este trabajo de apropiación, no es nada [...]” (Ricoeur *El conflicto de las interpretaciones*, 33). Sin embargo, Ricoeur señala que,

*La simbólica reside, entonces, en este juego regulado del simbolismo natural, del alegorismo abstracto y de la tipología histórica: signos de la naturaleza, figuras de las virtudes [...]; lo que está primer es la constitución semántica en forma de “semejante-no semejante”, en la raíz de los símbolos o de los figurativos. A partir de aquí puede ser elaborada abstractamente una sintaxis de las combinaciones de signos en niveles múltiples [...]. Considerados en sí mismos, los símbolos están amenazados por su oscilar entre el empaste en lo imaginativo o su evaporación en el alegorismo; su riqueza, su exuberancia, su polisemia, exponen los símbolos ingenuos a la intemperanza y a la complacencia (El conflicto de las interpretaciones, 60).*

Si bien ya se definió la metáfora como una tensión entre dos términos, uno literal y otro figurativo, se deberá decir también que

*[L]a relación entre el sentido literal y el figurativo en una metáfora es una relación intrínseca a la significación completa de la metáfora [y] podremos obtener el modelo de una definición puramente semántica de la literatura aplicable a cada una de sus tres clases esenciales: la poesía, el ensayo y la prosa narrativa [...]. Y la literatura es ese uso del discurso en donde varias cosas son especificadas al mismo tiempo, y en donde no se requiere que el lector escoja entre ellas. Es el empleo positivo y productivo de la ambigüedad (Ricoeur *Teoría de la in-**

<sup>2</sup> “Por otra parte, vemos la posible repercusión que debió tener uno de los sucesos que más conmovieron a Inglaterra algunos meses antes de que Blake compusiera “The Tyger”. Casi todos los periódicos londinenses describieron detallados comentarios, con un claro propósito sensacionalista, sobre el feroz ataque de un tigre hacia uno de los hijos de Sir Hector Munro cuando iba rumbo a la India [...]. Nos hallamos ante la imagen sanguinaria y real del tigre que, de alguna manera, debió influir a Blake en la creación del tigre malvado. El poeta no era ajeno a dichos sucesos de la época, y más teniendo en cuenta el conocido tono sensacionalista de la prensa inglesa [...]. En cuanto a Borges, la presencia del tigre se presta como estímulo expresivo e imagen dominante en su estética de ficción. El escritor tiene presente a Blake, aunque reconstruye dicha imagen a su manera” (Cabañas 10-1).

interpretación: *Discurso y excedente de sentido*, 59-60).

Además de ambigua, la metáfora está formada por "uniones sintagmáticas insólitas, en las combinaciones nuevas y puramente contextuales" (Ricœur *La metáfora viva*, 242), aparte de que, según *La metáfora viva*, el discurso figurativo siempre lleva a pensar en alguna cosa considerando algo semejante a ella, y esto es lo icónico del significar. Por esta razón, la metáfora se analiza según dos modalidades semánticas: la literal, para encontrar un objeto en una situación; y la icónica, que designa indirectamente una situación semejante.

*En efecto, en ella se opera del modo singular que luego explicaremos la unión entre un momento lógico y otro sensible o, si se prefiere, un momento verbal y otro no verbal; a esta unión le debe la metáfora la concreción que esencialmente le pertenece [...]. [L]a idea, elaborada anteriormente, de un esquematismo de la atribución constituye [...] el punto de inserción de lo imaginario en una teoría semántica de la metáfora [...]. Esta teoría [se aplica] más al lenguaje poético en general que a la metáfora en particular (Ricœur *La metáfora viva*, 278).*

Hay tres rasgos distintivos del lenguaje poético: el primer rasgo es la fusión entre el sentido y los sentidos, que distingue al lenguaje poético del no poético "en el que el carácter arbitrario y convencional del signo separa, en lo posible, el sentido de lo sensible" (Ricœur *La metáfora viva*, 278); el segundo rasgo es el lenguaje que se hace material (*stuff*) "como el mármol para el escultor" (Ricœur *La metáfora viva*, 278); el tercer rasgo es el hecho de que "este cierre sobre sí mismo articular una experiencia ficticia, [es decir] la virtualidad de la experiencia articulada por este lenguaje no referencial (Ricœur *La metáfora viva*, 279). Estas tres características se funden en el concepto de icono en el que,

*Como en el icono del arte bizantino, el verbal consiste en esa fusión del sentido y de lo sensible [...]; en fin, presenta una experiencia que le es enteramente inmanente [...]; el poema es un "objeto de lectura" [...]. Precisamente, este texto de lectura como suspensión y como apertura preside toda a sistematización y ordenamiento de los puntos anteriores (Ricœur *La metáfora viva*, 279).*

Debido a esto, se desarrolla el concepto de "ver como", que consiste en "un factor revelado por el acto de leer, en la medida en que éste es el modo de realizarse lo imaginario" (Hester citado en Ricœur *La metáfora viva*, 282). Se añade además que el "ver como" es el lazo positivo entre *vehículo* y *dato*: en la metáfora poética, el *vehículo* metafórico es *como* el *dato* [...]. El "ver como" es la relación intuitiva que mantiene unidos el sentido y la imagen" (Ricœur *La metáfora viva*, 282).

La primera imagen del tigre en *Songs of Innocence and of Experience*, es en el poema "The Little Girl Lost" de *Songs of Experience*. En *Songs of Innocence and of Experience* hay una gran variedad temática de poemas, pero todos giran en torno a la miseria de Londres, que en *Songs of Innocence* aparece disfrazada y en *Songs of Experience* aparece en toda su crudeza. Basta recordar los poemas titulados "Holy Thursday" o "Jueves Santo," que en *Songs of Innocence* trata de hacer aparecer como bucólico el ambiente de un albergue para niños huérfanos, y en *Songs of Experience* retrata este ambiente -y el abandono de los niños por sus padres y la sociedad- en toda su dimensión.

Es muy significativo, pues, que esta primera alusión al tigre malvado sea en la parte dedicada a demostrar la miseria y la crueldad, pues perfila lo que será para este poemario el símbolo del tigre: lo malvado, sanguinario y exótico, que aparentemente bueno pero después resultará, posteriormente, agresivo. Lyca, una pequeña del desierto, se pierde y se queda dormida bajo un árbol, mientras llegan los felinos salvajes a jugar con ella mientras duerme. El poema dice:

Leopards, tygers play,  
Round her as she lay;  
While the lion old,  
Bow'd his mane of gold.

(Blake 21)

La siguiente mención a los tigres es en el poema "The Little Girl Found," que es la secuencia de "The Little Girl Lost," y en el que finalmente Lyca es encontrada por sus padres -que son guiados por un león que los lleva hasta ella-, durmiendo bajo un árbol. Este poema dice,

Then they followed,  
Where the vision led:  
And saw their sleeping child,  
Among tygers wild.

(Blake 22)

Si bien el poema termina diciendo que la niña y sus padres en un vallecito y sin temer a los leones (Blake 22), el tigre ya es calificado como salvaje. Finalmente, la última y más importante mención al tigre está en el poema "The Tyger," que comienza y termina de modo muy similar:

Tyger Tyger, burning bright,  
In the forests of the night;  
What immortal hay or eye,  
Could frame thy fearful symmetry  
[...]  
Tyger, Tyger burning bright  
In the forests of the night:  
What immortal hand or eye  
Dare frame thy fearful symmetry?

(Blake 24-5).

En otras palabras, el tigre es algo exótico, de tierras lejanas, pero también amenazante y malvado. Es el "ver como" que Ricoeur señala en *La metáfora viva* (282). Es la unión entre el vehículo y el dato. Aquí, Blake está uniendo el tigre con el concepto de lo malvado y lo sanguinario. Blake vio al como algo sanguinario y lo plasmó en, en este caso, en "The Tyger," a través del lenguaje.

*En el verso veintitrés se reitera la idea enunciada que se cuestionó en el tercero: "the immortal hand or eye." Los significantes que connotan oscuridad, terror y violencia: "burning", "fearful", "burnt", "fire", "hammer", "furnace", "anvil", "deadly terrors", "stars", "tears", delatan un grito de lamento en el vacío por parte del sujeto poético (Cabañas 10).*

Será, pues, a través del lenguaje, que "The Tyger," y *Songs of Innocence and of Experience*, tendrán el tono del que hablaba Gadamer ("Poema y diálogo" 145), derivado de la tensión entre las palabras tejidas en un texto, y que en este caso son de estoicismo, pero a la vez de maldad. Al corresponder esta tensión a uno de los titanes de la literatura romántica británica, esta .....de las palabras que tejen un texto y esta asociación entre el tigre y lo malvado se habían quedado fijadas en la tradición de la literatura universal.

Sin embargo, cuando el tigre formó parte de la literatura, pasó a ser ya un símbolo de múltiple sentido, se puede reinterpretar de muy diversos modos. Uno de esos modos es el que Borges hace en *El oro de los tigres*. En otras palabras, el escritor argentino reinterpretó la tradición del tigre blakeano para refrescarla, revivirla y hacer de ella no una tradición muerta -según *El conflicto de las interpretaciones* (31)- sino hacerla formar parte, una vez más, de la tradición viva de la literatura universal. *El oro de los tigres* será, pues, una nueva metáfora del tigre blakeano porque, como se señala en *Teoría de la interpretación: Discurso y excedente de sentido* (65), se creará una nueva tensión entre el tigre -el vehículo- y la reformulación de Borges como lo exótico y erótico de la literatura argentina -el dato-, que la hará formar parte de la literatura universal.

Es muy significativo que Borges, en su prólogo a la colección *El oro de los tigres*, señale que,

*Para un verdadero poeta, cada momento de la vida, cada hecho, debería ser poético, ya que profundamente lo es. Que yo sepa, nadie ha alcanzado hasta hoy esta alta vigilia. Browning y Blake se acercaron más que otro alguno; Whitman<sup>3</sup> se la propuso, pero sus deliberadas enumeraciones no siempre pasan de catálogos insensibles [...]. En cuanto a las influencias que se advertirán en este volumen... En primer término, los escritores que prefiero -he nombrado ya a Robert Browning-; luego, los que he leído y repito; luego los que nunca he*

<sup>3</sup> "En cierto modo, cabe afirmar que la primera cualidad formal de la lírica borgesiana—que como vimos se instalaba en los esquemas del verso libre—termina canalizándose a través de la fórmula versal enumerativa, al menos como una de sus vías más definitorias, vía que no empece la presencia destacada de la métrica regular, como ya quedó demostrado en el capítulo anterior. Poemas como [...] "Tamerlán", "El pasado", "Cosas", "Poema de la cantidad", "East Lansing" (en "El oro de los tigres") [...] ilustran esta presentación "serial" del motivo poético seleccionado. En todos ellos, la enumeración es acumulativa y nunca pretende agotar las posibilidades nominales del "objeto" que queda al fin materializado a modo de mosaico inconcluso pero pleno de significación. Cada elemento del "catálogo" es un signo que incorpora una correlación inexplorada previamente... y, por todo ello, el resultado comporta la impresión de que su continuidad sería innecesaria, y en cierto modo, imposible, dada la tendencia al infinito connatural al propio sistema enumerativo" (Cervera 196).

leído pero que están en mí. Un idioma es una tradición, un modo de sentir la realidad, no un arbitrario repertorio de símbolos (Borges *El oro de los tigres*, 489-90).

En otras palabras, esta colección de poemas es, intencionalmente y desde su comienzo, una reformulación a la tradición simbólica de -entre otros poetas- William Blake. Es decir, desde un principio se analizará este múltiple sentido del símbolo como parte de la revitalización de la tradición literaria de habla inglesa.

Como parte de la tradición blakeana e inglesa sobre los felinos, Borges señala al tigre -al igual que a otros felinos como el gato y la pantera<sup>4</sup>- antes de nombrar al tigre, al final de su colección, para englobar todo lo que implica este animal salvaje para su poemario. La primera mención del tigre en *El oro de los tigres* se da en los "Tankas," que son estrofas japonesas "de un primer verso de cinco sílabas, de uno de siete, de uno de cinco y de dos últimos de siete" (Borges *El oro de los tigres*, 551), y dice,

Bajo la luna  
El tigre de oro y sombra,  
mira sus garras.  
No sabe que en el alba  
han destrozado un hombre.

(Borges *El oro de los tigres*, 496)

<sup>4</sup> En su poema "A un gato", en *El oro de los tigres*, Borges escribe, "eres, bajo la luna, esa pantera /que nos es dado divisar a lo lejos [...] más remoto que el Ganges y el poniente/, tuya es la soledad, tuyo el secreto" (546). Según el propio Borges en *Antiguas literaturas germánicas*, "la pantera no era una bestia feroz para los sajones, sino un vocablo exótico al que no correspondía, sin duda, una representación muy concreta" (44). Esta representación no muy concreta es la que hará que Borges tome a los felinos salvajes de Blake—como el león y el leopardo de *Songs of Innocence and of experience*—y de toda la tradición británica, para insertarlos en una nueva tradición de "ponientes [...] /del mito y de la épica" ("El oro de los tigres," 550) para hacer, como señala Ricœur en *La metáfora viva* (279) un nuevo objeto de lectura y una nueva reinterpretación de esta tradición. Además, su poema "La pantera" retratará a un felino de éstos que camina tras los barrotes de su jaula (Borges *El oro de los tigres*, 521), como presagio a ese tigre que da el nombre al poemario analizado, que está enjaulado y que será muy diferente al sanguinario tigre blakeano.

Si bien esta imagen implica un tigre salvaje y sanguinario, se debe señalar que el tigre es ajeno a este salvajismo, puesto que no sabe que sus garras -no él mismo- han destrozado a un hombre. Como decía Rafael Cabañas, "[e]l escritor asume la imagen del tigre dentro de un proceso de energía revitalizadora, como energía espiritual en el turbulento camino que va trazando en su poética" (11). En otras palabras, se asume una reinterpretación -una nueva forma de lectura, según Ricœur en *La metáfora viva*, (282)- de la tradición blakeana de los tigres.

La segunda mención del tigre en este poemario es en el poema "A un César." Este poema está lleno de imágenes crueles: "la noche propicia a los lemures/ya las larvas que hostiguen a los muertos [...] Del toro yugulado en la penumbra/las vísceras en vano han indagado" (Borges *El oro de los tigres*, 505). Sin embargo, el poema termina diciendo, "De tus montañas el horror sagrado/el tigre de oro y sombra ha profanado" (Borges *El oro de los tigres*, 505). Ha profanado el horror de las montañas: el tigre ha roto ese significado de terror para volverse algo exótico gracias a la nueva lectura que señala Ricœur en *La metáfora viva* (282), en la que el tigre se vio como algo exótico que puede englobar a la literatura argentina en lo cosmopolita -no en vano uno de los poemas de esta colección está dedicado "Al gaucho," y a Juan Facundo Quiroga, el tigre de los llanos ("La tentación"), a lo típico argentino que puede añadirse a lo cosmopolita.

Finalmente, la última mención de los tigres es en el poema que cierra esta colección, "El oro de los tigres," que comienza con la imagen de un tigre tras barrotes, como esa pacífica pantera que está plasmada en un poema anterior a éste, y que

Tras los fuertes barrotes la pantera  
repetirá el monótono camino  
que es (pero no lo sabe) su destino  
de negra joya, aciaga y prisionera.

(Borges *El oro de los tigres*, 521)

Por su parte, "El oro de los tigres" comienza,

Hasta la hora del ocaso amarillo  
cuántas veces habré mirado  
al poderoso tigre de Bengala  
ir y venir por el predestinado camino  
detrás de los barrotes de hierro,  
sin sospechar que eran su cárcel .

(Borges *El oro de los tigres*, 550)

Es decir, a partir de aquí habrá un nuevo miembro de tensión en la metáfora del tigre: en lugar del concepto sanguinario y malvado, que despide fuego por los ojos (el término no literal con el que se asocia el tigre en los poemas de Blake, y que el literal sería simplemente un animal de la familia de los felinos, y que habita en la sabana sin despedir fuego por los ojos) se agrega un nuevo concepto no literal, que es el concepto de un tigre que está tras los barrotes de su jaula, como la pacífica pantera borgeana en su prisión -inspirada un poco en la tradición de las panteras tranquilas de la antigua literatura de la Inglaterra germánica.

Después, el poema continúa con una imagen muy significativa, que es la imagen del infinito:

Después vendrían otros tigres,  
el tigre de fuego de Blake;  
después vendrían otros oros,  
el metal amoroso que era Zeus,  
el anillo que cada nueve noches  
engendra nueve anillos y éstos, nueve,  
y no hay un fin.

(Borges *El oro de los tigres*, 550)

En otras palabras, la tradición se puede ir engendrando hasta el infinito, como los anillos de Zeus que engendran nueve anillos cada nueve noches, como si las interpretaciones de la tradición se pudieran multiplicar por siempre a través de trabajar los múltiples sentidos del símbolo. En otras palabras, esta tradición del tigre blakeano ya trascendió el tiempo hermenéutico que se planteaba en *El conflicto de las interpretaciones* (31), que sólo se puede dar trabajando la semántica del símbolo en su multiplicidad de interpretaciones. Es muy significativo, pues, que el poema termine con la siguiente imagen:

Con los años fueron dejándome  
los otros hermosos colores

y ahora sólo me quedan  
la vaga luz, la inextricable sombra  
y el oro del principio.  
Oh ponientes, oh tigres, oh fulgores  
del mito y de la épica,  
oh un oro más precioso, tu cabello  
que ansían estas manos.  
(Borges *El oro de los tigres*, 550)

En otras palabras, al ir perdiendo la vista el yo poético (Borges dijo en una entrevista que, si bien no tenía ninguna intención especial en mencionar el amarillo y el color oro, simplemente fueron los últimos colores que desaparecieron de su vista cuando se quedó ciego [Plimpton 15-6]) lo único que le queda es el color dorado de los tigres, como si lo único que quedase finalmente el oro del principio, aquella temporalidad hermenéutica que hace que la tradición -en este caso la tradición del tigre blakeano- siga viviendo por siempre gracias a las reinterpretaciones a través de la semántica del símbolo.

Es así como el tigre borgeano logra reavivar la tradición del tigre blakeano. Es cierto que ambas colecciones de poemas -*Songs of Innocence and of Experience* y *El oro de los tigres*- se mantienen unidos (cada uno por separado), a pesar de la diversidad de los temas que tratan, por la tensión metafórica de la que habla Gadamer en su texto ("Poema y diálogo," 145) que hace que los textos se entretejan como un todo (los textos de Blake hablan de mitos y lugares exóticos como el desierto, pero todos se mantienen unidos por las metáforas del Londres lleno de miseria, y los textos borgeanos se mantienen unidos por el deseo de reavivar y reformular todas las tradiciones antiguas que ellos contienen [el Quijote, Whitman, las espadas de los caballeros ingleses]).

Sin embargo, Borges vio el tigre no como algo malvado y sanguinario sino como algo exótico -la reformulación de la lectura de Ricœur (*La metáfora viva*, 282)- que le permite reformular toda la tradición literaria occidental para integrar a la literatura argentina en el marco cosmopolita de Occidente y hacerla parte de éste, mientras reaviva y renueva todas las literaturas tradicionales que son parte de nuestra cultura.

## BIBLIOGRAFÍA

- Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Porrúa, 1998.
- Blake, William. *Songs of Innocence and of Experience. The Poetry and Prose of William Blake*. Ed. David V. Erdman. New York: Doubleday and Company Inc., 1970.
- Borges, Jorge Luis. *Antiguas literaturas germánicas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- . "Discusión." *Obras Completas*. 4 vols. Barcelona: Emecé, 1989.
- . *El Oro de los Tigres. Obras Completas*. 4 vols. Barcelona: Emecé Editores, 2005.
- Cabañas Alamán, Rafael. "Del tigre de la ira al tigre del ensueño: William Blake y Jorge Luis Borges." *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. (2004): 30.1.
- Cervera Salinas, Vicente. *La poesía de Jorge Luis Borges: historia de una eternidad*. Murcia: Universidad de Murcia, 1992.
- Gadamer, Hans-Georg. "Poema y diálogo." *Poema y diálogo*. Barcelona: Gedisa, 2002.
- Hester, Marcus B. *The Meaning of Poetic Metaphor*. La Haya, 1967.
- Martínez Martínez, Germán. "Teoría y crítica literaria en la ensayística de Borges." Tesis. Universidad Iberoamericana: México, 1999.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- . *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1998.
- Plimpton, George. *Latin American Writers at Work*. New York: Random House, 2003.
- Ricœur, Paul. *El conflicto de las interpretaciones*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- . *La metáfora viva*. Madrid: Trotta/ Cristiandad, 2001.
- . *Teoría de la interpretación: Discurso y excedente de sentido*. México: Siglo XXI y Universidad Iberoamericana, 1995.