

Lectura de "The Tiger"
de William Blake

Manuel Jofré

El texto del poema es el siguiente:

THE TIGER

*Tiger Tiger burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?*

*In what distant deeps or skies
Burnt the fire of thine eyes?
On what wings dare he aspire?
What the hand dare sieze the fire?*

*And what shoulder, and what art,
Could twist the sinews of thy heart?
And when thy heart began to beat,
What dread hand? and what dread feet?*

*What the hammer? what the chain?
In what furnace was thy brain?
What the anvil? what dread grasp
Dare its readily terrors clasp?*

*When the stars threw down their spears,
And water'd heaven with their tears,
Did he smile his work to see?
Did he who made the Lamb make thee?*

*Tiger Tiger burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye,
Dare frame thy fearful symmetry?*

La versión de este poema perteneciente a "Songs of Experience", 1794, y que nosotros utilizamos en este trabajo es la siguiente:

"Tigre, Tigre, luz ardiente / en los bosques de la noche, / ¿Qué ojo o mano inmortal / pudo modelar tu temible simetría? // ¿En qué lejanos abismos o cielos / ardió el fuego de tus ojos? / ¿Con qué alas osó ascender? / ¿Qué mano osó tocar el fuego? // ¿Y qué hombro, y qué arte / pudo torcer los nervios de tu corazón? / Y cuando tu corazón comenzó a latir, / ¿qué pavorosa mano, y qué pavoroso pie? // ¿Qué martillo, qué cadena? / ¿En qué horno fue (forjado) tu seso? / ¿Qué yunque? ¿qué pavoroso puño / osó ceñir tus mortales terrores? // Cuando los astros lanzan sus dardos, / y riegan los cielos con sus lágrimas, / ¿sonríe él al ver su obra? / ¿Quien creó al Cordero te creó a ti? // Tigre, Tigre, luz ardiente / en los bosques de la noche, / ¿Qué ojo o mano inmortal / osó modelar tu temible simetría? //"¹.

La relación entre el hablante y el objeto cantado es de admiración. La voz del hablante debe buscar el tono justo, para que se haga presente, mediante el lenguaje, el objeto apelado. Para ello emplea una invocación. La invocación se presenta en su forma más elemental y mágica, es decir, mediante la nominación del objeto, que lo funda. Esta instauración lingüística del objeto lo es, a la vez, del hablante. La voz del hablante se hace tal dentro del discurso que enfrenta y contiene, y no previamente.

El lenguaje trae a la realidad del lenguaje la presencia imaginaria del Tigre. Pero, en esta invocación, entre el hablante y el objeto cantado, está presente el lenguaje. Pero el objeto no es más que lenguaje, y el hablante no es más que palabra, así que lo único que tenemos es la palabra que circula como imagen por la conciencia del lector.

Esta palabra se duplica como en un eco ritual, que llama con más fervor y necesidad. Este fervor y esta admiración, altamente expresivos, en torno a los cuales se forma la palabra, califican a este lenguaje como lírico.

EL TIGRE COMO IMAGEN POÉTICA

El primer impacto que el Tigre provoca en el hablante es visual. Al impulso de búsqueda auditivo —la invocación nominativa—, proveniente del sujeto hablante, corresponde un encuentro cromático, como

¹Hemos tenido presente, además, las traducciones de Enrique Caracciolo Trejo, "Poemas y profecías", Ediciones Assandú, Córdoba, 1957, y de Cristóbal Serra, "Poemas proféticos y prosas" Barral Editores, Barcelona, 1971.

respuesta. Esta primera cercanía entre el hablante y el Tigre, y entre el lector y el Tigre, es un chispazo que surge en la oscuridad, un acontecimiento repentino. "Burning bright" reúne tantos datos provenientes del ámbito de la visión como del mundo táctil. El poema se va encendiendo, iluminando, súbitamente. El primer verso, dividido en dos hemistiquios, invoca en su primera unidad, y define poéticamente, en su segunda parte. Siempre al Tigre, en todo caso. Pero además es indispensable para el hablante fijar el espacio donde el Tigre se encuentra ubicado, donde recién ha aparecido: "in the forests of the night".

El contexto espacial donde permanece el Tigre se opone a su propia presencia. Bosques, noche, proclaman una indeterminación de las formas, una incierta difusión de los seres que contienen, o que rodean. A la nitidez de la figura del Tigre se agrega este diluido contexto. Asimismo, a su luz corresponde la negritud de la noche, donde, al igual que en el caso anterior, ambos términos son resaltados. El ser animal, definido tan leve —por el impulso lumínico— y tan impregnadamente a la vez, está rodeado por un conjunto vegetal. El Tigre sólo aparece como una parte de la totalidad de la imagen: su centro luminoso. El contexto múltiple (bosque, noche) encierra el centro único. Pero, y esto es importante, no logra aquietarlo, puesto que la oscura masa del bosque y de la noche no frena, con su estaticidad, el dinamismo proveniente de la llama y del Tigre, ambos en movimiento.

La acción no tiene tiempo. La imagen se desenvuelve en un espacio carente de tiempo y sucesión, donde el acto poético-lingüístico tiene un resultado inmediato, consistente en la traída a la realidad del objeto invocado. Pura palabra sin historia, es el mecanismo para acercarse al Tigre. Casi como el nacimiento de un nuevo día, el Tigre vive en el lenguaje.

El boque y la noche son la naturaleza que rodea al Tigre y al Hombre, lugar de encuentro entre ambos. Espacio y tiempo donde el Tigre surge, se definen en esta imagen. La conjunción de ambos órdenes forma una región difusa, laberíntica, mil caminos y ninguno, espacio donde perderse. Pero la luminosidad del Tigre es signo que indica, y hacia él se dirigen tanto los ojos del hablante como los del lector. Los datos de estos dos primeros versos provienen fundamentalmente de la visión ocular, y se dirigen a ella.

El Tigre, naturaleza viviente, que atrae en la oscuridad, con la fascinación que ejerce el animal sobre el hombre, surge, pues, poéticamente definido en los dos primeros versos. Pero la manera en que se nos entrega es homóloga del acto concreto de percepción del Tigre, mirado por nosotros. Lo que nosotros primero captaríamos del Tigre, en un bosque de noche, son los ojos del Tigre. Este ojo del Tigre —luminosidad interior, oscuridad externa— es lo que la imagen configura, en los dos primeros versos. Y esta significativa indicación de la

imagen se acentúa cuando observamos que la nominación vocativa del Tigre es doble, como sus ojos.

En rigor, hay que decir que "forests of the night" es la expresión lingüística de una imagen que señala casi exclusivamente el espacio nocturno, y que la mención "forests" es intermediaria entre "burning bright" y "night", teniendo como función metafórica tanto la de proporcionar un primer espacio físico a la luz, como la de señalar esta condición temible, difusa y extraviante de la noche. Es decir, en un momento de la lectura, "forests" surge como una expresión independiente con valor autónomo, pero al continuar la lectura, queda subordinada al espacio nocturno. Ello no resta validez al hecho de que la imagen se forme tomando también como dato literal esta expresión metafórica. Justamente, creemos, una lectura de una obra literaria tiene que revelar estos instantes en que una expresión participa de dos órdenes diferentes, en dos niveles diversos de significación.

Hacemos notar que la primera definición del Tigre lo presenta como una llama ardiendo. Esta comprensión no pertenece, evidentemente, al lenguaje cotidiano ni al lenguaje científico, sino que al lenguaje lírico. Y es lenguaje poético porque la unidad de funcionamiento y comunicación es una imagen, es decir, un modo de nombrar que intenta contener en el lenguaje el objeto y el modo de aparecer del objeto, concretamente. Es una captura directa donde, entre las palabras que son y contienen el objeto, y la conciencia perceptora del lector, no hay nada. Sólo la imagen lingüística encendiéndose en su conciencia.

En los versos tres y cuatro el carácter afirmativo del lenguaje cambia. La expresión se constituye, por primera vez en el poema, como interrogativa. La seguridad otorgada por la visión flamígera del Tigre se pierde, vía predominio de los bosques de la noche. El hablante ya no está situado en el presente; se vuelve hacia el pasado, hacia el origen del Tigre. El centro de su atención es, entonces, el acto creativo que ha producido esta nueva realidad que es el Tigre, y que el hablante admira. Pero la pregunta no va tanto dirigida al acto genésico y fundacional del Tigre como a la condición del Creador de esta obra. En efecto, la familiaridad o lejanía entre el Tigre y el hablante nos era desconocida en los primeros versos; ahora, en cambio, el hablante se dirige al Tigre en un acto de intimidad que lo lleva a hablarle como a un interlocutor, en segunda persona. Y es justamente el Tigre el receptor de la pregunta que formula el hablante.

Hasta ahora, el poema está constituido por un impulso proveniente de la realidad —surgimiento del Tigre—, y la reacción del elemento subjetivo —la pregunta por el Creador—. Sobre esta arquitectura se articulará el conjunto del poema, que sumará pregunta tras pregunta del hablante durante las cuatro estrofas siguientes, tratando de encontrar una respuesta. Y las preguntas nacen de la invocación nominativa

y de la imagen de los dos primeros versos. Es, en definitiva, el lenguaje provocando al lenguaje.

Así como el aparecer de la llama requería de contexto, el surgimiento del Tigre remite a una realidad externa a él mismo. Pero no se pregunta directa y completamente por el Creador, sino que tangencialmente, al nombrar los posibles medios de los que el Creador se valió para realizar su tarea. Del Creador, ojo y mano son lo destacado. El ojo, más aéreo que la terrestre mano; la mano, más utilitaria que el espiritual ojo. Uno arriba y la otra abajo. El ojo, fijo dentro de una órbita, y la mano, unidad móvil dentro de un radio de acción. Ojo y mano conectan al hombre con el mundo circundante, pero el funcionamiento del ojo posee sólo un sentido, una dirección: desde lo externo hacia el interior. El ojo es órgano de la visión y de la contemplación. Líneas, planos, formas, colores, movimientos, son captados gracias a él. Los datos más sólidos que el hombre posee dentro de su conciencia provienen, curiosa y probablemente, de este medio de percepción. La mano, en cambio, posee un accionar más múltiple. A la mano, como al ojo, le está negado, en gran parte, exteriorizar los signos internos. Pero puede coger lo que el ojo ve, para acercarlo o para alejarlo. La mano puede hacer lo que el ojo no hace: modificar. Los movimientos, las distancias, las formas, muchos atributos físicos de los objetos pueden ser alterados mediante la habilidad, la técnica y la capacidad transformativa, que residen en la mano. Desde este punto de vista, la mano es mucho más activa que el ojo. Sin embargo, el radio de percepción del ojo es muchísimo mayor que el de la mano, espacialmente. El ojo puede ir más allá de nuestro cuerpo, pero la mano no. Y, finalmente, mientras la mano selecciona algunos aspectos de la materia, sobre los cuales actuar (volumen, consistencia, peso), el ojo también lo hace por su lado (los aspectos visuales que ya hemos nombrado).

Pero más que oponerse, ojo y mano se complementan, y al unirse conforman a un ser que contempla y procede, en un solo acto de creación. Ojo y mano son parte de una totalidad mayor a la cual el hablante no nombra rectamente. Y probablemente no lo hace porque ojo y mano son inmortales. El orden donde se ubica el hablante es, evidentemente, inferior al del Creador. Este permanece por sobre la tensión entre la vida y la muerte, este lugar sin tiempo, esta ausencia de límites es lo que caracteriza al Creador.

Ojo y mano tendrían una fertilidad manifiesta, consistente en el modelado, en la forja del Tigre. Una actividad artesanal, primitiva y elemental; una actividad ennoblecedora como lo es el trabajo, una actividad superadora de la animalidad que contribuye a humanizar el mundo natural, es aquí seleccionada como homóloga del acto de creación del Tigre. Las estrofas tercera y cuarta, especialmente, mostrarán cómo un proceso de trabajo —contextualización de la figura del Creador— origina al Tigre.

La perfección del Tigre se llama aquí simetría. Un orden doble dentro de la figura del Tigre. Su plenitud, su armonía residiría en este carácter simétrico. Pero si esta simetría apunta más allá, no se nos revela aún en esta parte del poema.

Pero la actitud del hablante frente al Tigre no es exclusivamente admiración por la estructurada composición armónica que la simetría significa, sino que paralelo a este movimiento corre una adjetivación determinante. Se trata de una "fearful symmetry". Esta simetría del Tigre es temible en cuanto proviene del Creador, huella leve de su perfección, y en cuanto señala oscuramente todavía, un significado que el hablante teme, pero que no ha señalado.

La temible simetría puede surgir, además, de la conjunción de aspectos contradictorios en él: su suave belleza corresponde a un alto poder destructivo. Y también, de la posición intermediaria entre el hablante y el Creador, de donde se deduce que el Tigre ofrece una cara de su simetría al Creador (la que se señala en la estrofa quinta) y la restante al hablante.

EL FUEGO DE LOS OJOS

La estrofa siguiente continúa con la atmósfera inquisitiva que ha creado el hablante. Intentando encontrar una respuesta sobre el acto fundacional del Tigre, acumula nuevas preguntas que se refieren fundamentalmente a los espacios que habitó, a los instrumentos de traslación que empleó, más una nueva referencia al poder de las manos del virtual Creador del Tigre.

El hablante, al preguntar por los espacios en los cuales pudo permanecer el Tigre, diseña su concepción, su visión sobre el Tigre. Así, en cada una de las preguntas que formula. Es decir, va él mostrando su propio mundo, va definiéndose, en el camino de investigación sobre el origen del Tigre. Y la imagen del Tigre que va surgiendo en cada pregunta de algún modo es el Tigre, pero el Tigre según y como es concebido por el hablante. Es el Tigre en el hablante lo que vamos encontrando en el poema.

Los lugares en los cuales podría haber acontecido el origen del Tigre son espacios antinómicos que representan variaciones polares con respecto a la altura o a la profundidad. Se adivina la presencia del hablante en un nivel intermedio, desde donde abismos y cielos son lejanías y fronteras de la realidad espacial. Estas dos dimensiones, pluralmente mentadas, conllevan oscuridad en un caso (abismos) y luminosidad en el otro (cielos). La negritud de la mención abismos constituye este lugar como más denso y más pesado, sucediendo exactamente lo contrario con cielos. La complementación de ambos espacios (mecanismo similar a "ojo y mano") abarca globalmente toda la realidad intermedia, y esta expansión se hace también significativa, cuando cual-

quier lugar y todos los lugares se hacen contenedores del origen del Tigre.

Cielo surge como un espacio abierto y uniforme, aéreo, mientras que abismo es una caída hacia lo terrestre, peligrosa, oscura, aguzada. Y la figura del Tigre reúne e integra estos dos espacios, a la vez que, siendo opuestos, ambos podrían darle cabida.

La plenitud inicial del Tigre, propia del acto de creación del cual surge, es manifestada como el inicio del ardor del fuego. Este ardor, que equivale a la primera llama de vida, es el buscado por el hablante. La identificación poética y metafórica entre Tigre y fuego, privilegio de todo el poema y que se había iniciado ya en el primer verso, contribuye a un cromatismo táctil constante. Lo singular es que en este verso se revela el lugar donde está alojado el fuego —aquí ya nombrado directamente— del Tigre: en sus ojos. Es decir, justamente como lo encontramos sugerido en los primeros versos. El fuego, como llama vital, fluctúa entre la totalidad del Tigre y en sus ojos, y en esta doble dimensión hay que capturarlo en el poema.

Arder el fuego de los ojos trasciende, entonces, a significar la primera mirada, el despertar al ser del Tigre. Vale como la ignición primera, justamente la que estaba fundada lingüísticamente en los dos primeros versos. Y esta segunda pregunta, por el lugar donde nace el Tigre, por el lugar donde nace el fuego de sus ojos, es una pregunta por la residencia de lo enigmático que estos dos seres poseen, y que no encontrará respuesta en el poema.

El tercer verso de esta segunda estrofa se refiere a un momento posterior de la vida del fuego en el Tigre. Inmediatamente después del primer arder vital surge el desarrollo, la ampliación de la combustión. Tigre y fuego se elevan, abarcan aire y distancia, siempre en una dirección y sentido vertical (como abismos a cielos), creciendo. Los recursos que el hablante supone permitieron el ascenso del fuego del Tigre se refieren a alas. Estas alas recuerdan el movimiento constante de la llama en combustión, y su forma flexible, aguzada y delgada, más superficie que volumen. El carácter vertical del fuego se acentúa con esta elevación que significa una potencia y un impulso vital propio del Tigre.

La presencia de las alas contribuye a formar una imagen leve del Tigre, imagen que se dialectiza profundamente cuando, por un lado, el Tigre es inmaterial como el fuego (pura energía), y siendo así, por otro lado, tiene una presencia tan viva, una tan fuerte influencia en el hablante. Justamente, el carácter mágico y espiritual residente en el Tigre se funda en esta capacidad irradiante y ascendente que el hablante descubre.

Cada nuevo intento de cercanía y desciframiento del Tigre por parte del hablante, ya sea al nivel afirmativo o inquisitivo, trae como consecuencia una remisión a la figura del Creador. Y aunque se tome

la expresión “fuego” referida a los ojos del Tigre (esta posibilidad está más marcada en la estrofa), este movimiento no cambia.

Las estrofas segunda a cuarta inquietan sobre el origen del Tigre, y es imprescindible seguir detalladamente el proceso de creación que el hablante le asigna. Lo que no se duda, en este momento, es que el génesis del Tigre comienza por el fuego de sus ojos, para irse completando, posteriormente.

El poderío del Tigre, resumido en el fuego, se ha acentuado en el verso tercero de esta estrofa, cuando se justifica el impulso de movimiento ascendente que le es propio mediante un acto de voluntad desafiante. Este acto de libertad califica al Tigre como autónomo y orgulloso, controlando su propio dinamismo.

En el verso cuarto, es ahora el Creador quien posee ese mismo carácter audaz. Porque la mano —que ya se había calificado de inmortal en el tercer verso de la primera estrofa— del Creador toca el fuego osado del Tigre (sea su ser entero, sean sus ojos, como hemos dicho), y es adjetivada de la misma manera que lo ha sido el Tigre. Esta situación permite decir que la plenitud simétrica que posee el Tigre podría tener como fuente al Creador, es decir, el ser creado guardaría huella en sí de aquel que lo originó. Se trata de una mano más poderosa que el Tigre, porque ciñe su fuego y porque forja la terrible simetría del Tigre. Aquel que domina el fuego es, entonces, el Creador del Tigre.

“EL CORAZÓN DEL TIGRE”

La tercera estrofa contiene dos preguntas más, que se refieren a la fuerza y habilidad necesarias para crear el corazón del Tigre, y a lo acontecido cuando empieza a latir el corazón. Así como la segunda estrofa tenía como centro de atención el fuego, esta tercera gira en torno al corazón del Tigre.

El hablante, sin dejar de referirse sólo a una parte del Creador (incapaz de nombrar la totalidad), inquiera ahora por el hombro (relativo a la mano) y el arte (¿relativo al ojo?). La gran concreción material y fuerza radicada en el hombro contrasta y se añade a la habilidad técnica y laboral mentada en “arte”. Hay una profundización clara, un asedio a la figura del Creador. El hombro, lugar de fuerza, donde se origina el movimiento esférico del brazo, y que permite por tanto la acción de la mano, es un centro de energía y fortaleza (por su cercanía con la espalda) ubicado más cerca del centro del cuerpo, es decir, es menos extremidad que la mano. Arte se refiere a oficio, a la capacidad o a la manera de producir un objeto. La intervención intelectual propia de cualquier acto de creación o de trabajo, es la que se encuentra significada en esta mención. El arte es el cálculo y el ingenio, la actividad teórica indispensable junto a la

fuera de ejecución. Estas dos actividades se concentran para dar origen al Tigre, según el hablante lo ve.

Hombro y arte, dos modos de belleza empleada, intervendrán entonces en la labor constitutiva del corazón. Se trata de torcer los nervios, entrelazar las fibras musculares, esas unidades mínimas y continuas de vida, como si fueran un tejido. El corazón, uno de los centros del ser vivo, asiento tradicional de las más nobles actitudes, es labrado amorosamente por el Creador. Aún se está describiendo el trabajo del modelado del Tigre, el cual no ha sido terminado por el Creador. Y este Creador es el que va siendo definido a partir de lo creado, por una parte, gracias a que el hablante, en el transcurso del poema va creando a su vez, la figura del Creador. Esos nervios que tuerce el Creador son tanto fibras musculosas como nervios sensitivos. Y en estas preguntas, como en las anteriores, está presente el matiz expresivo, el temple de ánimo del hablante, que es admirativo. El hablante se maravilla de cada uno de los actos con que el Creador procede a realizar al Tigre. Y una ingenuidad corre también bajo cada pregunta.

El verso siguiente señala el momento en que el corazón del Tigre comienza a latir, ya terminada la labor por parte del Creador. Es el instante preciso en que la vida comienza a transcurrir. Lo quieto adquiere movimiento rítmico, continuo e independiente. El cuarto verso de la estrofa es probablemente el más difícil del texto, en cuanto posee una ambigüedad que no permite definir con claridad el sujeto al cual pertenecen la pavorosa mano y pie. Si correspondiesen al Tigre, habría que entender que ambos fueron movidos, adquirieron vida, cuando el corazón comenzó a latir. La dificultad con que tropezamos aquí es la referencia a la mano, como perteneciente al Tigre, lo cual podría ser contradictorio con la imagen que del Tigre se ha dado en el resto del poema. En cambio, si mano y pie pavorosos corresponden al Creador (pensemos que la mano ya ha sido calificada de inmortal y osada, así que perfectamente puede ser pavorosa), surge también un nuevo problema, radicando en la presencia del pie, que es bastante injustificada dentro del contexto del poema. Un argumento más para entregar estos elementos a la figura del Creador, es el hecho de que forman una serie muy nítida con el primer verso de la estrofa, donde la construcción similar, y referida sin duda al Creador. Y, si el Tigre tiene una terrible simetría, también puede tener una mano y un pie pavorosos.

Desde el punto de vista del hablante, en todo caso, este misterio y el pavor que conlleva, pueden ser vistos tanto en relación con el Creador como con el Tigre. Lo importante es destacar que nuevamente se ha tomado una pareja de elementos de posiciones opuestas, como son en este caso mano y pie. Ya hemos aludido someramente al sentido de la mano, así que nos detendremos en el pie, extre-

midad y órgano de la traslación, sustento del cuerpo en cuanto proporciona base de apoyo y fundamento. El pie es pegado a lo terrestre y define una de las más constantes posiciones del ser: el estar parado, erguido.

EL TRABAJO FUNDACIONAL, LA HERRERÍA

La cuarta estrofa pregunta por los instrumentos empleados en la creación del Tigre, y por el puño que logra capturar partes inasibles y poderosas del Tigre. El centro de toda la estrofa lo constituye un proceso de trabajo. Es decir, el proceso de creación por excelencia, junto con el arte. La actividad laboral que aquí se ha escogido está en referencia, sin duda, al hecho de que el Tigre ha figurado en todo el poema como un ser de fuego. Se trata del trabajo de herrería. Actividad elemental y primitiva, conocida desde las primeras edades, donde el hombre transformó la materia mineral bruta en utensilios que le facilitaron su subsistencia.

Los instrumentos son el martillo, la cadena, el horno, el yunque. Pero, ¿dónde está el objeto sobre el cual se trabaja? No aparece porque no es un objeto material, es el fuego (elemento que se autodestruye y que provoca cambios en la realidad de las cosas). El fuego, en este poema, como el Tigre, nace de un trabajo, de un esfuerzo por transformar la naturaleza. El martillo, al caer sobre la cadena y el yunque, extrae las chispas que originarán el fuego. Del manipulador, del herrero, tampoco se observa mucho. Sólo su fuerte puño acostumbrado a doblar materias duras o rebeldes. El martillo va modelando, contribuyendo a dar la forma, forjando al nuevo ser. La cadena mantiene una referencia a la sujeción, al aprisionamiento, para "ceñir el fuego". El martillo cae una y otra vez, con fuerza. Y el horno forja el cerebro, el seso del Tigre. De allí, de esa matriz caliente que es el horno, surge otro elemento del Tigre. Ya no con la suavidad de la mano en la torsión de los finos nervios del corazón, sino que con el golpe seco del martillo que da vigor al cerebro. Después de sacarlo del horno, debe apoyarlo en una base adecuada, en un yunque, soporte que resiste el golpe del martillo. El elemento activo de la forja reside en el martillo, y en la fuerza y habilidad del puño que lo coge, la base pasiva, femenina, está otorgada, en cambio, por el yunque.

La faena originaria de la forja es el modelo que el hablante contextualiza para explicarse el acto del Creador. Proyecta un acto humano hasta el origen del Tigre, intentando comprender su propia admiración hacia el ser creado. Este hablante, al proceder así, no ve más allá de donde puede ver. El acto de forja, y la figura del herrero es una imagen mítica del origen, donde los herreros poseen una posición prestigiosa dada su labor y su contacto con los minerales, que recogidos de

lo profundo de lo terrestre (abismos) provienen del cielo, como los aerolitos (cielos).

La pregunta por cuáles fueron los elementos empleados es una pregunta llena de admiración y desconocimiento, a la vez. Las preguntas del segundo y cuarto verso van dirigidas al Tigre, al igual como lo eran todas las preguntas anteriores, excepto el tercer y cuarto verso de la segunda estrofa, contruidos en tercera persona.

El puño del Creador es desafiante y capaz. Su tamaño fuerza y poder lo hace pavoroso a los ojos del hablante. Y la acción misma contribuye a ello: porque logra tocar, coger los terrores mortales del Tigre. Estos terrores mortales contrastan muy claramente con el ojo o mano inmortal pertenecientes al Creador. El Tigre es mortal en cuanto tuvo un inicio y tendrá un fin. Acontecerá, y el terror proviene de esa situación, justamente. El Tigre está en una situación desmedrada con respecto al Creador, y eso denuncia este verso. El Tigre, desde el momento que posee vida, contiene ese terror mortal. Y el Creador, que maneja y administra esa cuota de muerte que todo ser vivo lleva dentro, crece aún más dentro de la visión del hablante.

La quinta estrofa se eleva más allá del trabajo terrestre en la herrería, configurando un espacio cósmico, un cielo, en sus dos primeros versos, que conducen a dos preguntas que ya no se refieren al génesis del Tigre sino que a la relación del Creador con su obra una vez ya concluida y a las otras creaciones que realiza este mismo Creador.

Los dos primeros versos constituyen la circunstancia tanto espacial como temporal. Hay un arrojar lanzas por parte de los astros, lo que se proyecta significativamente, en un primer momento, a la luz que de ellos proviene. Estos elementos provenientes del espacio externo superior son luminosos, y el lanzamiento de un objeto arrojadizo vincula el acto con la mano, así como las lágrimas que posteriormente riegan el cielo se vinculan con los ojos, primeros elementos del Creador. Se está en presencia de un panorama cósmico que señala la existencia del Tigre, pero el acontecimiento es ambivalente, ya que dardos y lágrimas pueden ser expresión tanto de alegría como de tristeza. La lanza es celebratoria como luz, pero hiriente como arma, y el riego es fructífero pero con lágrimas de llanto. Lo principal es entender que en el Creador se combinan también esas mismas dos actitudes, ya que él ha terminado una obra suya, pero ya no le pertenece porque se ha alejado del Creador con un rumbo ("terror mortal") propio. La tristeza, la lejanía del Creador nace de un momento de alegría, de cercanía con el objeto que ha creado (lágrimas y lanzas). Por eso, dentro del contexto donde los signos del cielo se vuelven indicativos del proceso de creación que ha acontecido, la bivalencia de la creación también debe manifestarse. Por eso que, después de la pregunta por la posible sonrisa del Creador, se pregunta por el objeto creado que es absolutamente opuesto (y complementario) del Tigre: el Cordero.

Lo que al hablante le interesa en la primera de las preguntas es conocer el grado de satisfacción del Creador después de haber terminado la tarea, la obra. Justamente, en este momento, el tema central de la pregunta y de la estrofa es el Creador, y no ya el Tigre, como había sido en las tres anteriores. La sonrisa, como plenitud interna, y más que interna, global, muestra como la perfección de lo creado vuelve al Creador. Es decir, el Creador recoge mediante su visión al objeto que ha creado, lo recaptura dentro de sí, pero lo que coge es algo que ya no es de él, sino que es un Tigre. Un Tigre, diferente al Creador. El Tigre no pertenece ya a nadie, y sólo queda una huella ¿satisfactoria? en el Creador, como recompensa por su trabajo.

Y la pregunta final de esta estrofa nos vuelve a poner al Creador delante, pero siempre indirectamente, sin la rectitud lingüística necesaria para llegar hasta el fondo de él. Se preguntaba acaso el Creador sonreía, sin saber quién es el Creador; ahora, se pregunta si el que creó al Cordero, creó también al Tigre. Tampoco está aquí la pregunta por el Creador.

Cordero y Tigre ofician de elementos polares de la realidad. A la pasividad del Cordero se contraponen el dinamismo del Tigre, y a su carácter pacífico, la capacidad de destrucción del felino. Forma, color, modo de obtención del alimento, actitudes vitales sugeridas son diferentes y contrapuestas. Sólo que en ambos, como puntos de contacto, hay específicas formas de belleza, un contacto peculiar con el hombre, una pertenencia a la naturaleza (en mayor o menor grado), y una proveniencia (no asegurada en el poema) del mismo Creador. Inocencia en el Cordero, Experiencia en el Tigre, dentro del esquema valorativo de este poeta².

La quinta estrofa se cierra, al igual que las anteriores, con una nueva pregunta, que abre un ámbito más amplio en el interior del poema, no solo espacialmente, sino que desde el punto de vista de la capacidad creativa ejecutada por el Creador. La sexta y última estrofa repite la primera, con sólo una importantísima variante. Esta variante indicará la ganancia que el hablante ha obtenido a través del desarrollo del poema y de las preguntas, fundamentalmente. Una sola palabra resu-

²A propósito de ello, es necesario recordar un Poema de Blake, *THE LAMB*, cuyo primer verso es el siguiente: "Little Lamb, who made thee?". Este poema guarda diferencias fundamentales con respecto a *The Tiger*. El Cordero está vinculado a la tierra, y no al fuego; las preguntas por el origen del Cordero están respondidas; y el que responde no es el Cordero ni el Creador sino que el hablante. Lo singular de este poema es que el Creador es llamado Cordero (primera forma que asume), pero también se convirtió en un niño pequeño, "como yo", dice el hablante (segunda forma que adquiere). De lo que se deduce que el Creador aquí continúa perviviendo en el hablante, y en el objeto cantado en el poema. En cambio, en *El Tigre*, el hablante no recibe respuesta a sus preguntas. Porque el contacto entre el Creador y el hablante está cortado, y debe hacerse a través del Tigre, que sólo es un reflejo leve de la figura del Creador.

me esa conquista, ese conocimiento: en el último verso del poema dice: "could frame thy fearful symmetry?", y ya no "could frame thy fearful symmetry?". El hablante ha adquirido una seguridad, por lo menos: la osadía del Creador, concretada en la creación del Tigre, sentido como fuego. Ya lo destacado no es el hecho mismo de la creación sino que la actitud previa y participante del Creador de la obra. Y esa osadía abrirá la posibilidad para que el hablante construya con su voz el poema, y a su vez, se manifieste, en otro nivel, como creador también.

EL CREADOR DEL TIGRE ES EL POETA

El poema nos entrega la fascinación del hablante humano ante un orden diferente, que no le es propio, y ante el cual ha mantenido constantemente una actitud admirativa. Aquí se reseña uno de los modos fundamentales de vinculación con la naturaleza que el hombre ha ejercido. La actitud teórica, contemplativa, cognoscitiva y estética, que se complementa con la actitud práctica, activa, transformadora y laboral. Entre el Creador y el hombre, el Tigre ocupa una posición intermedia, simétrica, ofreciendo a cada uno de los dos seres una de sus caras. Entre hombre y Tigre, el "terror mortal" es una fuerza que los une y les da un ritmo similar. Entre Creador y Tigre, esa "terrible simetría" que remite a un estado de belleza convulsiva de difícil contemplación.

También hay una problemática gnoseológica en el poema. Acerca de la operatividad del lenguaje poético como instrumento de búsqueda y captura de la verdad sobre un objeto natural. Desde este punto de vista, el poema configura la imagen de un ser humano inquisitivo y novedizo. Y aunque el poema no da una respuesta sobre el Tigre, ni sobre el Creador, cada una de estas preguntas sobre este ser mágico que es el Tigre es una respuesta sobre el ser humano que las realiza.

Podemos ahora plantearnos, en otro nivel mayor, la pregunta final que el hablante se hace: "¿Did he who made the Lamb make thee?". El Cordero es un poema escrito por Blake, anteriormente. Es decir, el creador de El Cordero a nivel poético, a nivel de lenguaje, es el poeta, es Blake. A la pregunta hay que responder, entonces, que el creador del Tigre es también creador del Cordero. El poeta ha planteado, a través de este poema, implícitamente, la función que le corresponde, y ha ubicado un homólogo al cual referirse.

El Tigre, en el lenguaje poético del poema, es un ser de fuego que anula e integra los espacios, que posee un origen que el hablante ha intentado, a su modo, perfilar, que está vinculado a actividades genéticas y elementales —la herrería—, y que es el centro admirativo del hablante. Estas características encontradas en la lectura nos permiten decir que aquí hay la creación de un mundo (imaginario, a nivel de lenguaje poético), un espacio creado por alguien en su hablar, y en el

cual podemos penetrar mediante diversas vías. Este mundo construido se evidencia en cada palabra, y en la valoración que esa palabra tiene propiamente solo en ese mundo. La luz, el fuego, la simetría, el ojo, la mano, el cielo, el abismo, la herrería, son sectores de la realidad que han sido destacados en el poema, y al nombrarlos se ha perfilado cada vez más un mundo construido, con un sentido más distante o más cercano de nuestro mundo. Desde este punto de vista, este poema se acerca mucho más al mundo que cada uno de nosotros ve, que al mundo histórico, social, objetivo, en el cual Blake vivió y también nosotros.

La focalización en el Tigre, que el lector procede a realizar durante la lectura del poema, concluye cuando el poema se cierra en la última estrofa. Tigre en el lenguaje y poema en nosotros finalizan simultáneamente. Y de allí que poema y Tigre de repente se nos revelen, finalmente, como fases de un mismo objeto. Creador de ambos, surge el poeta, fundado en su rol a partir de esta misma actividad poética.

En el Tigre, en la naturaleza, hay algo que podría profundizar su posición simétrica: en el Tigre, habiendo inicio, hay conclusión, y por lo tanto, cambio ("terror mortal"). Hay cambio, pero no hay historia, en el sentido en que hay historia en y por lo humano. El hecho de que haya cambio pone al Tigre frente al hombre, al hablante, en una posición simétrica, consistente en la cercanía entre "cambio natural" y "cambio histórico". La otra posición, para completar la simetría, surge del hecho de que en el Tigre, habiendo cambio, no hay historia, como tampoco la hay en el Creador, que es "ojo o mano inmortal". La simetría aquí consiste en la cercanía entre "inmortalidad" (eternidad atributo de los dioses) y "ausencia de historia".

El poeta, el hablante, se ha volcado fuera del mundo histórico donde está situado, para acceder a un ámbito natural, el cual sobrevaloriza. Las contradicciones sociales (predominio de la ciudad sobre el campo, fuerte desarrollo de las fuerzas productivas, aumento de la división del trabajo, predominio del trabajo intelectual por sobre el trabajo manual, la solidificación de la clase dominante burguesa en el poder económico y político, etc.) del mundo donde Blake permanecía, y sus propias contradicciones personales (literarias, familiares, psicológicas, etc.) determinan un movimiento de evasión hacia un lugar que proporcione una residencia más plácida y más entera. Eso es, exactamente lo acontecido en los creadores que, buscando un lugar sin contradicciones, de amplios márgenes estéticos, encuentran en la naturaleza, en el Tigre, en este caso, y también en una figura trascendental, un centro de atracción.

Este poema de Blake toma como motivo un tema de amplio desarrollo dentro de la lírica contemporánea: la problematización del propio lenguaje poético. Para ello, la mostración, en la práctica poética misma (escritura) de la inutilidad para nombrar y capturar *perfecta* y

totalmente la realidad asediada. Al final del poema, el lenguaje se declara incapaz de responder preguntas o de dar respuestas definitivas. El lenguaje ha rodeado el objeto, pero finalmente lo suelta, sin haberlo cubierto, sin haberlo nombrado plenamente. El ciclo característico de esta poesía es el surgimiento de un ansia, que, en este caso, es resuelta negativamente. No se satisface el hablante, que habiendo salido de sí en busca de una respuesta sobre lo otro, regresa con un nuevo conocimiento, pero sin lo otro: las limitaciones del lenguaje poético.